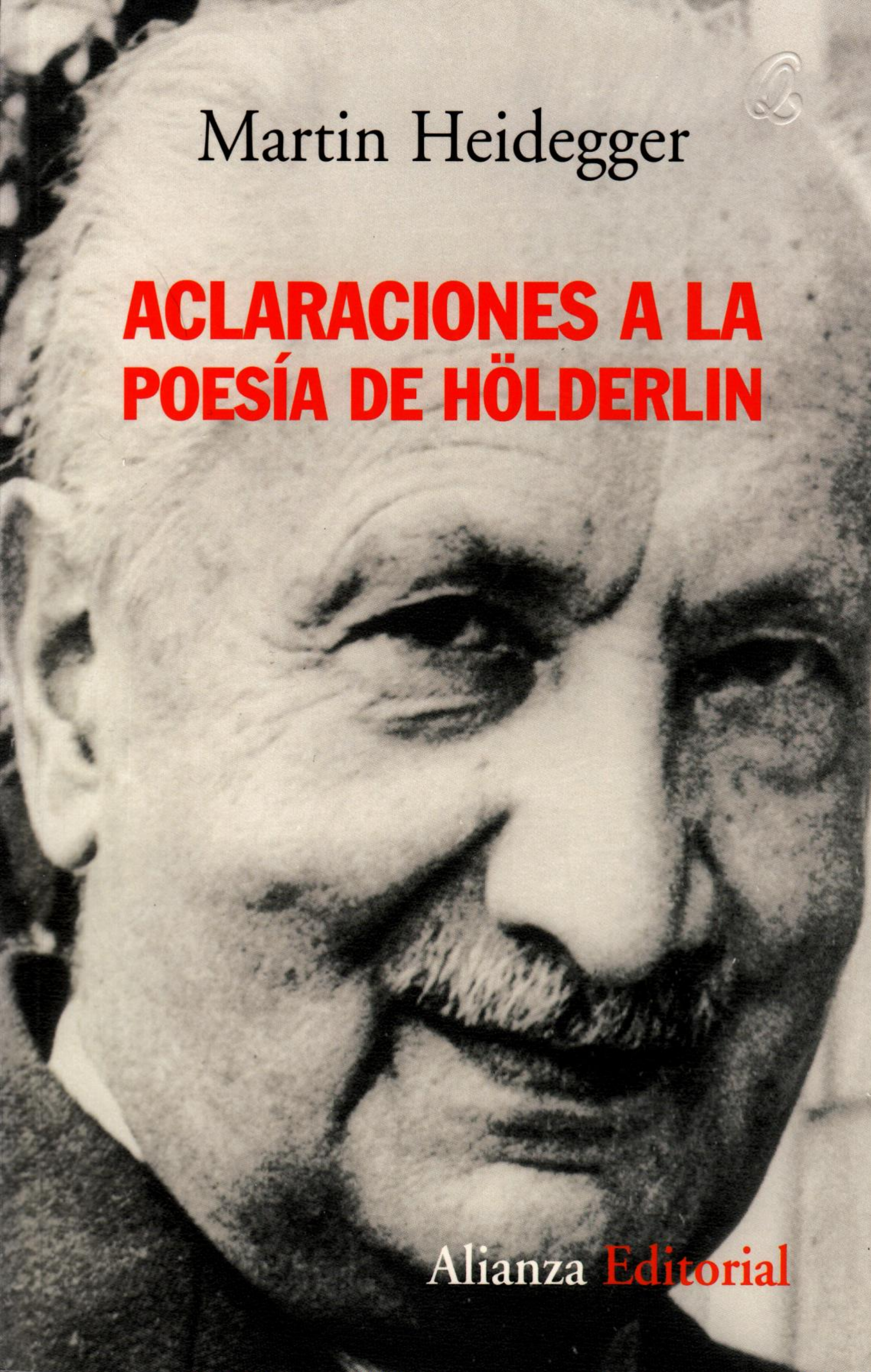

Martin Heidegger
ACLARACIONES A LA POESÍA DE HÖLDERLIN
Alianza Editorial

ACLARACIONES A LA POESÍA DE HÖLDERLIN

Martin Heidegger

ACLARACIONES A LA POESÍA DE HÖLDERLIN

Versión castellana de
Helena Cortés y Arturo Leyte

Alianza Editorial

TÍTULO ORIGINAL: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid; teléf. 91 393 88 88
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 84-206-4750-0
Depósito legal: M. 13.188-2005
Fotocomposición e impresión: Fernández Ciudad, S. L.
Catalina Suárez, 19. 28007 Madrid
Printed in Spain

ÍNDICE

PRÓLOGO A LA CUARTA EDICIÓN AUMENTADA

Las presentes *Aclaraciones* no pretenden ser una contribución a la investigación sobre historia de la literatura o estética. Brotan directamente de una necesidad del pensar.

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Reproducimos sin cambios todos los intentos de aclaración de algunas poesías de Hölderlin publicados por separado hasta ahora.

Dichas aclaraciones forman parte de un diálogo entre un pensar y un poetizar cuya singularidad histórica nunca podrá ser demostrada por la historia de la literatura, pero sí por ese diálogo pensante.

Una observación ya consignada anteriormente[1] dice lo siguiente sobre lo aclarado:

No obstante, hasta la fecha, y a pesar de los nombres «elegía» e «himno», ignoramos lo que de verdad son estos poemas de Hölderlin. Los poemas aparecen como un sagrario sin templo en cuyo interior se guarda lo poetizado. En medio del ruido de las «lenguas no poéticas» (IV, 257) estos poemas son como una campana que cuelga al aire libre y cuyo sonido ya se destempla hasta por culpa de una ligera nevada que cae sobre ella. Tal vez por eso Hölderlin dice una vez, en unos ver-

[1] N. de los T.: Compárese el siguiente fragmento con el texto idéntico publicado en el apéndice (en la parte final de la «Observación previa a la repetición del discurso»), que ya aparecía desde la primera edición de este volumen.

sos tardíos, esas palabras que suenan como prosa y sin embargo son poéticas como ninguna (Esbozo del poema «Colón» IV, 395):

> Por causa de ínfimas cosas
> destemplada tal vez por la nieve estaba
> la campana, con que
> se llama
> para la comida del atardecer[2].

Tal vez cada una de las aclaraciones[3] a estos poemas sean como una nevada sobre la campana. Independientemente de lo que pueda o no pueda lograr una aclaración, en cualquier caso sí se puede afirmar que, para que pueda alzarse con un poco más de claridad en el poema lo que allí se ha poetizado puramente, el discurso aclaratorio y su intento tienen necesariamente que volver a estrellarse una y otra vez. La aclaración del poema debe tratar de volverse superflua precisamente en pro de lo poetizado. Pero el último y también el más difícil paso de toda interpretación consiste en eclipsarse con sus aclaraciones ante el puro alzarse ahí delante del poema. El poema que así se alza en medio de su propia ley arroja ya de suyo y de modo inmediato una luz sobre el resto de los poemas. Por eso, cuando repetimos una lectura de poemas, creemos que ya habíamos entendido siempre de este mismo modo los poemas. Y es bueno creer esto.

[2] N. de los T.: Traducimos «Abendessen», «cena», rescatando su sentido literal.
[3] N.de los T.: Hay que decir que en alemán entra la misma raíz en la palabra «läuten» («sonar», «llamar») y «Er-läuterung» («aclaración», etc.).

REGRESO AL HOGAR/A LOS PARIENTES

1. Allá en los Alpes aún es noche clara y la nube, 9
condensando poética dicha[1], cubre las entrañas del bostezo del valle.
De aquí para allá, bromeando alegre, resuena y se precipita el aire de la
[montaña,
y brusco entre los abetos se desliza un relámpago que fulge y desaparece.
Lento se apresura y combate el caos, estremecido de gozo;
de apariencia juvenil, pero fuerte, celebra amorosa disputa
entre las peñas, hierve y oscila en los eternos límites,
pues allá adentro aún se alza más báquica la mañana.
Pues allí aún es más infinito el crecer del año y las sagradas
horas, los días, se mezclan y ordenan de modo aún más osado.
Mas el ave de las tormentas observa vigilante el transcurrir del tiempo y entre

[1] Adviértase que el alemán reza «Freudiges dichtend», reuniendo el verbo «dichten» dos sentidos: el de «condensación», que optamos por mantener debido al contexto atmosférico, y el de «hacer poesía» o «poetizar», con el que no cabe duda está jugando también el autor. Puesto que no disponemos en castellano de un verbo que nos permita verter ambos sentidos, optamos por emplear una doble traducción: condensando y poetizando dicha.

las montañas, en lo alto de los aires permanece quieto y llama al día.
Ahora también despierta el pueblecito en el fondo de las profundidades,
y sin temor, acostumbrado a lo alto, alza su mirada a las cumbres,
presintiendo crecimiento, pues ya, como rayos, caen los viejos
manantiales, el suelo humea vapor bajo el agua que cae,
el eco retumba en derredor y el inconmensurable taller
agita su brazo noche y día distribuyendo sus dones.

2. Mientras tanto, allá arriba, calmas relucen las plateadas cumbres,
y ya está llena de rosas la nieve reluciente de las alturas.
Y aún más arriba, por encima de la luz, habita el puro
y dichoso dios, regocijado por el juego de los sagrados rayos luminosos.
En silencio y solo vive y claro reluce su rostro,
pues el etéreo parece inclinado a dar vida,
a crear gozo con nosotros, como hace a menudo, cuando, conocedor de la
[medida,
conocedor de los que alientan, también sin prisa y con prudencia, el dios,
envía dicha firme y pura a las ciudades y las casas, y suaves
lluvias que abran la tierra, y nubes preñadas, y a vosotros,
aires más familiares, y después a vosotras, suaves primaveras,
y con lenta mano le devuelve el contento a los tristes,
cuando renueva los tiempos, Él, el que crea, y los callados
corazones de los que envejecen, los hombres, conmueve y refresca,
y actúa allá abajo, en las profundidades, y abre y aclara,
tal como gusta; y por eso ahora vuelve a comenzar la vida,
florece la gracia, como antaño, y vuelve a presentarse el espíritu
y un ánimo gozoso vuelve a hinchar las alas.

3. Muchas cosas le hablé, pues lo que los poetas conciben
o cantan, a los ángeles y a él concierne casi siempre;
muchas cosas le rogué, por amor a la patria, a fin de que no
nos sorprendiera repentinamente el espíritu sin antes haberlo convocado;
mucho le rogué también por vosotros, los que con cuidados vivís en la patria,
a quienes la sagrada gratitud devuelve sonriendo a los fugitivos,
¡gentes de mi tierra!, por vosotros rogué, mientras el lago me mecía
y el remero bogaba tranquilo alabando el viaje.
Sobre la ancha llanura del lago sólo un único y dichoso ondular
bajo las velas hasta que, por fin, ya florece, ya se aclara la ciudad
allá, bajo la luz del alba, por los umbrosos Alpes hacia aquí
guiada, ya reposa ahora en el puerto la nave.

Cálida es aquí la orilla y valles que se abren amistosos,
bellamente aclarados por sendas, me lanzan verdes destellos.
Aquí los jardines se arraciman y ya asoman los brillantes capullos
y el canto de los pájaros invita al caminante.
Todo resulta familiar, también el apresurado saludo pronunciado al pasar
parece de amigo, todas las caras parecen conocidas.

4. ¡Está claro! ¡Es la tierra natal, el suelo del hogar,
lo que buscas ya está cerca, ya te sale al encuentro!
Y no en vano está de pie frente a ti, como un hijo, junto a tu puerta
rodeada de rumor de olas, y te mira y te busca nombres de amor
con su canto, un hombre errante, ¡oh, dichosa Lindau!
Una de las hospitalarias puertas de la tierra es ésta,
que invita seductora a salir más allá, a las prometedoras lejanías,
allá, donde suceden los prodigios, donde la furia divina,
el Rin, cae de lo alto hendiendo en las llanuras un audaz camino,
abriendo entre las peñas un valle jubiloso 11
para adentrarse, atravesando las claras montañas, en camino hacia Como,
o hacia abajo, hacia el lago abierto, donde declina el día;
pero aún más me seduces tú, puerta bendita,
para regresar a casa, a donde me son conocidos los floridos senderos,
para visitar la tierra y los hermosos valles del Neckar,
y también los bosques, el verdor de los árboles sagrados, allí donde
el roble gusta de asociarse con los tranquilos abedules y las hayas,
y en las montañas un lugar me retiene dulcemente prisionero.

5. Allí es donde me reciben. ¡Oh, voz de la ciudad, voz de la madre!
¡Oh, tú tocas, tú despiertas dentro de mí algo hace largo tiempo aprendido!
Pero ¡aún sigue ahí! Aún os florece el sol y la dicha,
¡queridos míos!, y hasta diría que lucen en vuestros ojos con más fuerza que
[antaño.
¡Oh, sí! ¡Aún perdura lo antiguo! Crece y madura, pero nada
de lo que allí vive y ama olvida su fidelidad.
Pero el mayor bien, el hallazgo que yace bajo el arco de la sagrada paz,
ése está reservado a jóvenes y viejos.
Hablo neciamente: es la dicha. Pero mañana y en el futuro
cuando salgamos y veamos allá afuera los campos llenos de vida
bajo los árboles en flor, en los días festivos de la primavera,
mucho os confiaré y aguardaré muchas de estas cosas con vosotros ¡queridos!
Pues mucho he oído acerca del gran Padre y he

callado largo tiempo sobre él, Él, que el tiempo siempre errante
refresca desde las alturas y reina sobre las cumbres,
Él, que pronto nos concederá dones celestiales y convocará
un canto más claro y enviará muchos buenos espíritus. ¡Oh, no tardéis!
¡Venid pronto, vosotros los que sustentais todo, vosotros, ángeles del año y [vosotros,

6. ángeles de la casa, venid! ¡Que por las venas todas de la vida
dando a todos gozo por igual se reparta lo celestial!
¡Ennoblece! ¡Rejuvenece! para que ningún bien humano, para que
ni una hora del día se quede sin los Dichosos y para que también
dichas como la de ahora, cuando se vuelven a encontrar los que se aman,
queden sin consagrar convenientemente, tal como corresponde.
12 Pero cuando bendigamos la mesa, ¿a quién nombraré?, y cuando
descansemos de la vida del día, decidme, ¿cómo expresaré mi gratitud?
¿Nombraré para ello al más Alto? Un dios no ama lo inconveniente
y para captarlo nuestra dicha casi es demasiado pequeña.
A menudo debemos callar; pues faltan nombres sagrados.
Laten los corazones y, no obstante, ¿se queda atrás la palabra?
Pero un tañido de cuerda presta a cada hora sus tonos
y tal vez sepa alegrar a los celestiales, que ya se acercan.
Preparadlo pues, y así, ya casi quedará satisfecho
el cuidado que vino entremezclado con la dicha.
Cuidados como éste, quiéralo o no, tiene en el alma
que llevar un cantor, y además muy a menudo, pero los otros no.

«Saber, poco, pero dicha, mucha 13
le ha sido dada a los mortales...»
(IV, 240)

De acuerdo con su título, este poema de Hölderlin habla del retorno a casa, del regreso al hogar[2]. Eso nos hace pensar en el regreso[3] al suelo de la tierra natal y el reencuentro[4] con los paisanos. El poema cuenta un viaje por el lago «desde los umbrosos Alpes» hacia Lindau. El preceptor Hölderlin regresó en la primavera de 1801 de

2 El primer y muy grave problema de traducción de este poema y el subsiguiente ensayo de Heidegger viene del propio título, «Heimkunft». En efecto, «Heim» y sus derivados alemanes pueden traducirse tanto en el sentido de «casa» u «hogar», como en el más amplio de «país», «tierra natal», «comarca» o «patria chica» (que normalmente responde al término «Heimat»). Aunar ambos sentidos en un sólo término castellano para respetar la doble intención del alemán nos ha sido imposible. Sí hemos querido rehuir expresamente la, a nuestro juicio, peligrosa traducción de «Heim» o «Heimat» por el término castellano «patria», un significado sin duda admisible, aunque el alemán tiene el término «Vaterland» para expresar literalmente ese concepto, pero que indudablemente encierra unas connotaciones políticas que requieren un tratamiento muy cuidadoso en los poemas de Hölderlin (en los que efectivamente se da a partir de cierto momento una extensión consciente desde la concepción inicial de una patria sólo suaba, la «Heimat», que siempre tuvo detrás una realidad geográfica y política, a la patria alemana, la Germania o «Vaterland», un ideal aún no existente en tiempos de Hölderlin). El problema es que en esta traducción hay que entender que se está haciendo una lectura heideggeriana de Hölderlin, lo que afecta en muchos casos a la traducción del original de Hölderlin, el cual, en sí mismo, tal vez podría vertirse de otra manera de acuerdo con otras interpretaciones. Sea como sea, y si bien es verdad que determinadas lecturas-interpretaciones-traducciones de Heidegger están interesadas en remarcar lo patriótico-alemán de sus ensayos sobre Hölderlin (algo fácil de hacer entendiendo «Heimat» y sus derivados como patria, patrio, patriótico, etc., lo que induce a pensar más en Alemania que en Suabia o Württemberg, la única patria política verdadera de Hölderlin), esto les confiere un sesgo político muy marcado y muy dirigido en una dirección y que si bien tal vez podría considerarse legítimo hasta cierto punto para Heidegger, en cualquier caso falsea a Hölderlin, motivo por el que nosotros hemos tratado de neutralizar el excesivo tratamiento «patriótico-alemán» de los ensayos con una traducción más literal y general de los términos en torno a «Heim». En el título de este poema hemos optado sencillamente por «hogar», ya que en sentido amplio este término podría englobar también la idea de tierra natal. Sin embargo, como todo el poema y el ensayo juegan con términos próximos a éste, en otras ocasiones se irá variando entre «tierra natal» y «hogar» o «casa» de acuerdo con las conveniencias. Es importante tener presente que el alemán implica siempre ambos significados a un mismo tiempo.

3 Traducimos «Ankunft». Véase el juego con «Heim-kunft», «Zusammen-kunft», etc.

4 Traducimos «Zusammenkunft».

vuelta del pueblo turingio de Hauptwyl, cerca de Constanza, a su patria suaba cruzando el lago de Constanza. Según esto, el poema «Regreso al hogar» podría ser simplemente una poesía sobre un alegre viaje de retorno a casa. Sin embargo, la última estrofa, compuesta en el tono de la palabra «cuidado», no revela ninguna de las alegrías de alguien que regresa a su tierra contento y sin cuidados. La última palabra del poema es un brusco «no». Por su parte, la primera estrofa, que nombra la cordillera de los Alpes y es a su vez una cordillera de versos, se alza de modo directo e inmediato ante nosotros. No muestra nada de la dicha de lo hogareño[5]. El «eco» del «inconmensurable taller» del que está privado del hogar[6] «retumba en derredor». Circundado por estas estrofas, seguramente el «Regreso al hogar» no se agotará en la mera llegada a la orilla de la «tierra natal». Y, en efecto, hasta la propia llegada a las costas natales resulta más que extraña:

> Todo resulta familiar, también el apresurado saludo pronunciado al pasar
> parece de amigo, todas las caras parecen conocidas.

Las personas y las cosas de la tierra natal parecen familiares. Pero todavía no lo son. Por lo tanto encierran lo más propio. Por eso, inmediatamente después de su llegada, la tierra natal interpela así al recién llegado:

> lo que buscas ya está cerca, ya te sale al encuentro.

Con su arribada[7], el que regresa al hogar aún no ha alcanzado la tierra natal. Así que ésta es «difícil de ganar, la cerrada» («La caminata»[8], IV, 170). Y por eso, también el que llega[9] sigue siendo uno
14 que busca. Sólo que lo buscado ya le sale al encuentro. Está cerca. Pero eso buscado aún no ha sido hallado, si es que «hallar» significa

[5] Traducimos «heimisch». Véase nota 2.
[6] Traducimos «unheimisch». Véase nota 2.
[7] Traducimos «Ankunft», más arriba «regreso» o «llegada», pero también es posible como «arribada» o «arribo» cuando es a las costas, como en este caso.
[8] Traducimos así el título «Die Wanderung».
[9] Traducimos «Ankommender». Véase el juego con «An-kunft».

apropiarse del hallazgo[10] y habitar en él como en aquello que te es propio, en tu propiedad[11].

> Pero el mayor bien, el hallazgo que yace bajo el arco de la sagrada paz, ése está reservado a jóvenes y viejos.

En una segunda versión del poema Hölderlin escribió en lugar de «pero el mayor bien, el hallazgo» las palabras «Pero el tesoro, lo alemán [...] eso ésta reservado». Sin duda, lo más propio de la tierra natal hace tiempo que está preparado e incluso enviado o destinado[12] a los que habitan su lugar de nacimiento. Lo más propio de la tierra natal es un destinar o, para decirlo con la palabra que ahora se usa, es la historia. Pero, sin embargo, en ese destinar aún no ha acontecido lo propio. Se mantiene todavía en reserva. Y por eso aún no se ha encontrado lo único que resulta adecuado al destinar: lo destinal o conveniente. De modo que eso que ya ha sido ofrecido, pero al mismo tiempo se niega y se reserva, es lo que llamamos lo reservado. Pero es que eso reservado, aunque ya se topa con el hallazgo, sin embargo sigue siendo lo buscado. ¿Por qué? Porque esos «que con cuidados vivís en la patria» aún no están preparados para apropiarse y tomar posesión de eso que es lo más propio de su tierra natal: lo «alemán». Entonces bien pudiera ser que el regreso al hogar consista precisamente en que las gentes de la tierra comiencen a sentirse en casa en esa esencia aún reservada de su tierra natal, y sobre todo que los seres «queridos», los de casa, comiencen a aprender por vez primera en qué consiste sentirse en casa[13]. Para eso es necesario conocer previamente lo más propio y mejor de la tierra natal. Pero ¿cómo vamos a encontrarlo, a no ser que lo haga por nosotros un buscador y

[10] Juego de palabra entre «finden» («hallar») y «Fund» («hallazgo»).

[11] Nótese el juego entre «Eigentum» («propiedad», «lo que te es propio») y «zu eigen bekommen» («recibir en propiedad», «apropiarse») e incluso, más adelante, «über-eignen», que traducimos por «acontecer».

[12] Todo este párrafo juega con términos muy próximos: «schicken» y «zuschicken» («enviar» o «destinar»), «Schickung» («envío», «destinar»), «Geschick» («destino») y finalmente «Geschichte» («historia», pero etimológicamente «lo destinado»). A esto hay que añadir un poco más adelante «das Schickliche», literalmente «lo conveniente», aquí también «lo destinal».

[13] Traducimos dos veces en estas líneas «heimisch werden»; otra posibilidad de traducción, más patriotizante, sería «sentirse en la patria».

que sea la propia esencia buscada de la tierra natal la que se le muestre a éste?

> lo que buscas ya está cerca, ya te sale al encuentro.

Lo amistosamente abierto, eso lleno de claridad, brillante, reluciente, iluminado, de la tierra natal, todo eso sale al encuentro en un único fulgor amistoso, en una aparición que tiene lugar en el momento de la arribada a la puerta del país.

Ésta es la que

> invita seductora a salir más allá, a las prometedoras lejanías,
> [...]
> Pero aún más me seduces tú [al poeta]
> para regresar a casa, a donde me son conocidos los floridos senderos,
> para visitar la tierra y los hermosos valles del Neckar,
> y también los bosques, el verdor de los árboles sagrados, allí donde
> el roble gusta de asociarse con los tranquilos abedules y las hayas,
> y en las montañas un lugar me retiene dulcemente prisionero.

¿Cómo podríamos llamar a este callado fulgor, a esa aparición en la que todo lo que hay, hombres y cosas, ofrecen su saludo al que busca? Tenemos que nombrar a esa invitadora visión de la tierra natal, que ya sale al encuentro, con la palabra que inunda de luz todo el poema «Regreso al hogar», esto es, la palabra «dicha»[14]. En la segunda estrofa se amontona el discurso sobre lo «dichoso», la «dicha» o el «gozo», y casi ocurre lo mismo en la última. En el resto de las estrofas son más escasas estas palabras. Y sólo en la cuarta estrofa, que dice de manera directa e inmediata la visión de lo dichoso, falta esta palabra. Pero el comienzo del poema ya nombra lo «dichoso» en su relación con el poetizar:

> Allá en los Alpes aún es noche clara y la nube,
> condensando poética dicha[15], cubre las entrañas del bostezo del valle.

[14] En castellano, por motivos estilísticos, en lugar de unificar, iremos alternando para todos los términos derivados del alemán «Freude» derivados del castellano «dicha» y «gozo».
[15] El problema, ya señalado más arriba, es que en la traducción se pierde el doble sentido de estas dos palabras, «freudiges dichtend», que significan, por un lado, «condensando dicha», pero al mismo tiempo «poetizando dicha», puesto que «dichten» es «hacer poesía» y «condensar».

Lo dichoso es lo poetizado[16]. Lo dichoso se convierte en lo poetizado a partir de la dicha, convocado por ella[17]. Así es como pasa a ser lo que se ha llenado de dicha, lo regocijado, y por ende, lo que se alegra. Y esto a su vez puede alegrar y hacer dichoso a otro. Y así es como lo dichoso es al mismo tiempo aquello que regocija o aporta dicha. La nube que está «allá en los Alpes» se demora mientras se dirige a las alturas, hacia las «plateadas cumbres». Descubre para sí a la descollante claridad del cielo, mientras simultáneamente «cubre...» «el bostezo del valle». La nube se deja contemplar por la abierta claridad. La nube condensa, poetiza. Y pues mira dentro de aquello desde donde ella misma es mirada, lo que ella condensa y poetiza no es ningún pensamiento vano, ninguna presuntuosa invención. El poetizar es un encontrar. Claro está que para lograr eso la nube tiene que salir más allá de sí misma y dirigirse hacia lo que ya no es ella misma. Lo poetizado no surge por medio de la nube. Lo poetizado no sale de la nube. Es algo que le sobreviene a la nube, eso a lo que la nube está aguardando detenida. La abierta claridad en la que espera detenida la nube alegra y aclara[18] esa demora. La nube se aclara en lo sereno, lo contento. En efecto, lo que ella condensa, lo que hace poesía, es lo «dichoso», es decir, «lo sereno». A esto también lo llamamos lo «despejado»[19]. Desde ahora y en adelante pensaremos esta palabra en un sentido estricto. Lo despejado es algo cuyo espacio 16
ha sido liberado, aclarado[20] y dispuesto. Lo sereno, lo despejado, es lo único capaz de abrirle un espacio adecuado a otra cosa. Lo dichoso tiene su esencia en lo sereno, en lo que aclara. A su vez, lo sereno se muestra en primer lugar en eso que alegra. Desde el mo-

[16] Como ya hemos indicado más arriba, en alemán es un solo verbo el que reúne los significados de «condensado» y «poetizando dicha» («Freudiges dichtend»), que hemos vertido como «condensando poética dicha».

[17] Traducimos «gestimmt», término en el que resuena «Stimme» («voz»).

[18] Jugamos ahora con el verbo «(auf)heitern» y el sustantivo «das Heitere», nuevamente término con dos sentidos: «serenidad», «claridad», por un lado, y «ánimo», «alegría», «dicha», por otro.

[19] Traducimos «das Aufgeräumte» tratando de reproducir con el castellano «despejado» el sentido de un cielo sereno y luminoso y a la vez libre de obstáculos, ya que más adelante tendremos que jugar con «Räumlichkeit» y otros sentidos más espaciales de «Raum».

[20] Aquí «gelichtet», que traducimos por «aclarado» respetando el sentido de la «Lichtung», el «claro del bosque», en la filosofía de Heidegger.

mento en que la serenidad todo lo aclara, lo sereno le regala a cada cosa el espacio esencial al que cada cosa pertenece de acuerdo con su modo de ser, a fin de que pueda estar allí, en el brillo de lo sereno, como una callada luz, satisfecha con su propia esencia. Al poeta que regresa a casa le sale al encuentro la claridad de lo que causa alegría:

... donde
el roble gusta de asociarse con los tranquilos abedules y las hayas,
y en las montañas un lugar me retiene dulcemente prisionero.

Cerca está el callado y lento embrujo de las cosas conocidas y sus sencillas circunstancias. Pero aún más cerca, mucho más, a pesar de ser también más imperceptible que los abedules y las montañas —por lo que se suele pasar por alto o pasar de largo—, se encuentra lo sereno mismo, aquello en donde por vez primera aparecen los hombres y las cosas. Lo sereno se demora en su inaparente fulgir y aparecer. No exige nada para sí y no es ningún objeto o algo que está enfrente[21], pero ciertamente tampoco es «nada». Sin embargo, en eso dichoso que le sale primero al poeta al encuentro, ya reina el saludo de eso que aclara. Pero los que ofrecen el saludo de lo sereno son los mensajeros, ἄγγελοι, los «ángeles». Y por eso, cuando en «Regreso al hogar» el poeta saluda a eso dichoso de su tierra natal que le sale al encuentro, llama a los «ángeles de la casa» y «los ángeles del año».

«La casa» significa aquí ese espacio en el que el hombre almacena todo aquello que es lo único que le permite estar «en casa» y por ende en lo propio de su destino. Y este espacio lo regala la incólume tierra. Ella proporciona a los pueblos el espacio para su historia. La tierra aclara «la casa». Así pues, la tierra que aclara es el primer ángel «de la casa».

«El año» dispone los tiempos que nosotros llamamos los tiempos o estaciones del año[22]. En el juego «mezclado» de la fogosa claridad y la helada oscuridad concedidas por los tiempos, las cosas florecen y vuelven a cerrarse. Los tiempos «del año» ofrecen al hombre, en la alternancia de lo sereno, el momento[23] adecuado para su estancia his-

[21] Traducimos «Gegen-stand».
[22] En alemán, las estaciones se lllaman, literalmente, «tiempos del año».
[23] Traducimos «die Weile», en juego con el anterior «verweilen» que vertimos como «demorarse».

tórica en «la casa». «El año» ofrece su saludo en el juego de la luz. La 17
luz que aclara es el primer «ángel del año».

Ambos, tierra y luz, los «ángeles de la casa» y los «ángeles del año», son llamados «sustentadores» por ser esos que saludan y hacen que aparezca lo sereno, en cuya claridad está preservada la «naturaleza» de las cosas y los hombres en toda su integridad. Y lo que se conserva íntegro es de casa, es «hogareño»[24] en su esencia. Los mensajeros saludan desde lo sereno, que permite que todo sea hogar. La esencia de la tierra natal es preservar lo que es de la tierra, lo que es hogar. La tierra natal ya sale al encuentro y lo hace en lo dichoso, en cuyo medio se aparece por vez primera lo sereno.

Pero aún así, lo que ya sale ahí al encuentro sigue siendo lo buscado. Como, a pesar de todo, lo dichoso sólo sale al encuentro en donde y cuando sale a saludarle un poetizar, también los ángeles, los mensajeros de lo sereno, sólo se aparecen cuando y en donde hay poetas. Y, por eso, en el poema «Regreso al hogar» se encuentra esta frase:

...pues lo que los poetas conciben
o cantan, a los ángeles y a él concierne casi siempre.

El canto de la palabra poética concierne «a los ángeles... casi siempre», porque en su calidad de mensajeros de lo sereno ellos son esos ya próximos «que ya se acercan»; y «a él» concierne el decir poético. Este «y» significa aquí tanto como «y sobre todo» «a él». ¿Quién es Él? Si lo que más le toca «a él» es poetizar, pero resulta que el poetizar poetiza dicha, debemos suponer que Él habita en lo más dichoso. ¿Pero qué puede ser eso y dónde se encuentra?

La nube que «condensa poética dicha» nos da la señal. La nube flota entre las cumbres de los Alpes y cubre las simas de las montañas a cuyas oscuras profundidades se asoma y desciende el rayo de luz aclarando todo. Por eso es por lo que el joven caos «celebra» allí «entre las peñas» una «amorosa disputa» y la «celebra» «estremecido de gozo». Pero la nube, que es una «colina del cielo» (IV, 71), en medio de las alturas sueña en lo dichoso. Con su condensación poética la nube señala hacia arriba, hacia lo sereno.

[24] Traducimos «heimisch», también posible como «patriótico» en otra interpretación.

Mientras tanto, allá arriba, calmas relucen las plateadas cumbres,
y ya está llena de rosas la nieve reluciente de las alturas.
18 Y aún más arriba, por encima de la luz, habita el puro
y dichoso dios, regocijado por el juego de los sagrados rayos luminosos.

En la cordillera alpina acontece ese encumbrarse, cada vez más callado, de lo alto hasta lo más alto o supremo. Las cumbres de la cordillera, que vienen a ser el mensajero más extremo de la tierra, descuellan hacia la luz, salen al encuentro del «ángel del año». Y por eso son «las cumbres del tiempo». Pero no será sino aún más arriba de la luz donde se aclarará lo sereno en ese puro serenamiento sin el cual nunca se le habría otorgado a la luz el libre espacio de su claridad. Lo supremo, lo más alto y «por encima de la luz», es el propio claro irradiando luz. Utilizando una vieja palabra de nuestra lengua materna alemana nombramos a eso puro que ilumina y abre el claro[25], es decir, que le «abre»[26] a todo «espacio» y todo «espacio de tiempo» un lugar abierto, «lo sereno»[27]. Lo sereno es al mismo tiempo la claridad (claritas) en cuya luz reposa todo lo claro, la altura (serenitas) en cuyo rigor se encuentra todo lo elevado y el contento (hilaritas) en cuyo juego se mueve todo lo que se ha liberado. Lo sereno conserva y mantiene todo en lo imperturbado y lo salvo[28]. Lo sereno salva de modo originario. Es lo sagrado. Para el poeta «lo supremo» y

25 Traducimos «das reine Lichtende», volviendo al sentido de la «Lichtung» o «claro del bosque», «lugar despejado, sereno, abierto».

26 En castellano perdemos el juego de palabras entre el verbo «ein-räumen» y los sustantivos «Raum» y «Zeitraum».

27 No tenemos como en alemán una vieja palabra que reúna los significados de «claridad», «serenidad» e «hilaridad» que pretende Heidegger (véase *infra)* partiendo de la raíz «heiter» («serenidad» y «gozo»). Utilizaremos un sustantivo castellano que parte de la raíz de nuestro castellano «serenidad»: «el sereno», si bien no estrictamente en su sentido habitual de «aire fresco nocturno». Esto nos permite mantener de algún modo el juego con «Aufheiterung», que vertemos como «serenamiento», y conecta muy bien con el posterior sentido de «aire» y «éter». El sentido de «dicha» y «gozo» que también tienen estas palabras alemanas no queda bien recogido en castellano y debemos suponerlo a mayores, aunque la serenidad implique también sin duda un estado de complacencia íntima.

28 «Heil»: esta palabra tiene resonancias salvíficas cristianas («Heiland» es el «Salvador» y «Heil» como sustantivo es la «salvación» y la «gloria»), pero aquí preferimos su sentido como adjetivo: «íntegro», «incólume», «sano» y «salvo», también presente en su uso como saludo («Salve»). También se hace un juego con el verbo «heilen» (normalmente «curar» o «sanar»), que traducimos por «salvar», y con «heilig», que significa «sagrado».

«lo sagrado» es lo mismo: es lo sereno. En cuanto origen de todo lo dichoso sigue siendo lo más dichoso. Y es en él en el que acontece el más puro serenamiento. Aquí, en lo «supremo», habita «el alto», que es quien es en cuanto que está re-gocijado por el «juego de los sagrados rayos»: es el dichoso. Y es justamente éste, si es que es alguien, el que parece inclinado a «crear gozo con nosotros». Dado que su esencia es el serenamiento, gusta de «abrir y «aclarar». Gracias a la claridad de lo sereno «abre» las cosas a lo gozoso de su propia presencia. Gracias a lo alegre de lo sereno aclara e ilumina el ánimo de los hombres para que cobren ánimo y estén abiertos a la firmeza y pureza de sus campos, ciudades y casas. Únicamente lo alto y elevado de lo sereno permite que las tenebrosas profundidades se entreabran en lo que éste ha aclarado. ¿Qué sería de las profundidades si no hubiera claro?

«El dichoso» devuelve incluso el contento a los «tristes», aunque sea con «lenta mano». No es que se lleve la tristeza, sino que la transforma, al permitir que los tristes presientan que hasta la pena nace de «viejas dichas». El dichoso es el «padre» de todo lo que da gozo. Y, ahora, Él, que vive en lo sereno, ya sólo deja que le nombren por el lugar en que habita. Por eso el Alto se llama también «el
Éter», Αἰθήρ. El airoso y refrescante «aire» y la luminosa «luz», 19
junto con la «tierra» que con ellos florece, son esos «tres» elementos «unidos» en los que lo sereno se aclara, permite que nazca la dicha y saluda a los hombres en la dicha.

Pero ¿cómo puede llegarle a los hombres lo sereno desde sus alturas? El dichoso y los dichosos mensajeros del serenamiento, el padre éter y el ángel de la casa, la tierra y el ángel del año, la luz, no pueden lograr nada por sí mismos. Por mucho que para todo lo que concierne a la dicha los preferidos de todo cuanto habita en el círculo de lo sereno sean estos tres unidos, casi tienen que agotarse en su «esencia», es decir, en el serenamiento, si no hay alguien que, llegado el momento, en primer lugar y por eso mismo solo, salga con su poesía al encuentro del dichoso y ya le pertenezca. Por eso la elegía «El caminante», cuyo nombre ya da testimonio de su relación con la posterior elegía «Regreso al hogar», dice lo siguiente (IV, 105 s.):

Y, así, estoy solo. Pero tú, sobre las nubes,
¡padre de la patria! ¡éter poderoso! y tú,

tierra y luz, vosotros tres unidos, que reináis y amáis,
¡dioses eternos! con vosotros nunca se romperán mis vínculos.
Habiendo partido de vosotros, con vosotros también he caminado,
a vosotros, oh dichosos, a vosotros os traigo de regreso, más experto.

Tierra y luz, los ángeles de la casa y del año, reciben aquí el nombre de «dioses». En la primera versión de la elegía «Regreso al hogar», Hölderlin también decía todavía «dioses del año» y «dioses de la casa». Y, del mismo modo, en la primera versión de la última estrofa de «Regreso al hogar» (v. 94) decía, en lugar de «sin los dichosos», «sin los dioses». ¿Es que en la versión posterior los dioses han sido rebajados a meros ángeles? ¿O es que ahora también han aparecido ángeles junto a los dioses? No, sino que ahora se nombra más puramente la esencia de los que antes llamaba «dioses» con la palabra «ángeles». Pues los dioses son los que aclaran, los que en el serenamiento transmiten el saludo que envía lo sereno. Lo sereno es el fundamento esencial del saludar, es decir, de eso angélico en que consiste lo más propio de los dioses. Es precisamente en la medida en que el poeta trata de ahorrarse la palabra «dioses» y dice este nombre con más reservas como sale más a la luz lo propio de los dioses, esto es, el hecho de que son los que saludan, aquellos en los que saluda lo sereno.

El caminante que regresa a su casa se ha vuelto más experto en la esencia de los dioses o, lo que es lo mismo, del dichoso.

lo que buscas ya está cerca, ya te sale al encuentro.

El poeta tiene bien claro a la vista lo sereno. Ahora, contempla eso dichoso que le sale al encuentro cuando avista su tierra, como aquello que sólo se aclara desde lo más dichoso y sólo desde allí es capaz de permanecer cerca. Pero si es verdad que «lo que conciben o cantan los poetas» concierne sobre todo «a él», al alto padre Éter, entonces el poeta, que busca lo más dichoso, no debe buscar allí su morada, donde moran los dichosos, es decir, en aquel lugar en el que según la primera estrofa del «Himno al Rin» (IV, 172) están:

... los escalones de la cordillera alpina,
la que para mí se llama la divinamente edificada,
la fortaleza de los celestiales,

siguiendo un antiguo decir, y donde
todavía algo en secreto se decide
que llega hasta los hombres...

Pues bien, es evidente que «Regreso al hogar» conduce al poeta lejos de la «cordillera alpina», pasando sobre las aguas del lago hasta la orilla de la tierra natal. La estancia «bajo los Alpes», la cercanía a lo más dichoso, se ve precisamente interrumpida por el retorno. Más extraño todavía resulta que, sin embargo, sobre las aguas que raptan al poeta lejos de los Alpes o bajo las alas del barco que le conduce aparezca lo dichoso:

Sobre la ancha llanura del lago sólo un único y dichoso ondular
bajo las velas...

La dicha florece en el ámbito de la despedida de la «fortaleza de los celestiales». Si sólo nos imaginamos el lago de Constanza, que también recibe el nombre de «mar Suabo», desde un punto de vista geográfico o técnico, de cara al tráfico y el comercio, o incluso desde la perspectiva de la cultura regional, estaremos aludiendo al lago que se encuentra entre los Alpes y el Danubio superior y por el que también pasa el joven Rin, que se precipita en sus aguas. De este
modo todavía estaremos pensando en esas aguas de manera no poé- *21*
tica. Pero ¿por cuánto tiempo? ¿Cuánto tiempo querremos seguir pensando que allí hay en primer lugar una naturaleza en sí misma y un paisaje por sí mismo que después se han teñido de colores míticos con la ayuda de «vivencias poéticas»? ¿Cuánto tiempo seguiremos cerrándonos a experimentar lo que es en cuanto que es? ¿Cuánto tiempo querrán los alemanes seguir haciendo oídos sordos a la palabra cantada por Hölderlin en la primera estrofa de su himno «Patmos» (IV, 199 y 227)?

Cerca está
y difícil de captar el dios.
Pero donde hay peligro, crece
también lo salvador.
En las tinieblas moran
las águilas y sin temor caminan

los hijos de los Alpes sobre el abismo,
sobre puentes livianamente construidos.
Por eso, porque se amontonan a nuestro alrededor
las cumbres del tiempo,
y los más amados moran cerca, desfallecidos sobre
las montañas más separadas,
por eso ¡oh agua inocente!
danos alas, para con el espíritu más fiel
pasar al otro lado y regresar.

El poeta tiene que «pasar al otro lado», a la «cordillera alpina», pero con el «espíritu más fiel», lo que significa desde la lealtad a la tierra natal y con el fin de regresar a ella, al lugar donde según las palabras de «Regreso al hogar» «está cerca» lo buscado. Entonces, la cercanía a lo dichoso, lo que sin duda significa cercanía al origen de toda dicha, no está «bajo los Alpes». Así que algo misterioso ocurre con la cercanía al origen. Porque entonces la tierra suaba, alejada de la cordillera alpina, es precisamente el lugar de la proximidad al origen. Efectivamente así es. Así lo dicen las primeras estrofas del himno «La caminata»[29]. Hölderlin publicó este himno, junto con la elegía «Regreso al hogar», en un número de la revista *Flora* de 1802. Este enigmático himno empieza nombrando a la tierra natal en el inicio. El poeta le deja deliberadamente el viejo nombre de «Suevia».
22 De ese modo nombra la esencia más antigua y más propia de la tierra natal, la que todavía está oculta, pero también es la más preparada desde el inicio (IV, 167).

El himno «La caminata» comienza así:

Dichosa Suevia, madre mía,
tú también semejante a esa más brillante, tu hermana
Lombardía, allá del otro lado,
regada por cientos de arroyos.
Y con abundantes árboles, de flores blancas y rojas

[29] El himno «Die Wanderung». El verbo alemán «wandern» no equivale a un andar puro y simple, sino a caminar efectuando una larga marcha a pie por el campo (como los excursionistas); también tiene connotaciones de peregrinar (pero sin la resonancia religiosa habitual) o vagar. Por motivos poéticos frente a «La marcha a pie» o «La peregrinación», optamos por «La caminata».

llenos de un follaje silvestre y verde más oscuro
también a la sombra de los Alpes suizos
vecinos tuyos; pues cerca del hogar de la casa
moras tú, y oyes como allá adentro,
surgiendo de plateadas fuentes de ofrenda,
murmulla el manantial, vertido
por puras manos, cuando tocado

por cálidos rayos,
hielo cristalino y arrojado
por suaves luces,
la cumbre nevada inunda la tierra
con el agua más pura. Por eso en ti
la fidelidad es innata. Difícilmente abandona
lo que cerca del origen mora, el lugar.
Y tus hijas, las ciudades,
junto al lago donde el sol se pone
o en las praderas del Neckar, o junto al Rin
todas ellas piensan que no habría
lugar mejor donde habitar.

Suevia, la madre, mora cerca «del fuego del hogar de la casa». El fuego del hogar[30] preserva ese rescoldo de brasas que siempre se guarda y que cuando se inflama abre los aires y la luz a lo sereno. En torno al fuego del hogar está el taller en el que se forja lo secretamente decidido. El «fuego del hogar de la casa», es decir, de la tierra materna, es el origen del serenamiento, cuya luz es la primera que 23
vierten los ríos sobre la tierra. Suevia mora cerca del origen. Dos veces se nombra ese morar-cerca. La propia tierra natal mora cerca. Ella es el lugar de la cercanía al fuego del hogar y el origen. Suevia, la voz de la madre, señala en dirección a la esencia de la patria. En la cercanía al origen se funda la vecindad a lo más dichoso. Lo más propio y mejor de la tierra natal[31] reside única y exclusivamente en ser esa

[30] Traducimos «Herd», es decir, «hogar», en el sentido de «lugar donde se hace el fuego».
[31] Nótese que distinguimos expresamente en estos párrafos cruciales entre «Vaterland» («patria») y «Heimat» («tierra natal»). Suevia, la tierra natal, la «madre», se distingue de este modo con sus características «maternales» del «padre» o patria (¿Alemania?). Lo señalamos porque es habitual traducir ambos términos por «patria» sin hacer ninguna distinción.

cercanía al origen y en no ser ninguna otra cosa fuera de eso. Y es también por este motivo por lo que a dicha tierra natal le es innata la fidelidad al origen. Y por eso uno sólo abandona muy difícilmente, y si es que no queda más remedio, el lugar de la cercanía. Ahora bien, si lo más propio de la tierra natal consiste en ser el lugar de la cercanía a lo más dichoso, ¿qué es entonces el regreso al hogar?

Regreso al hogar es regreso a la cercanía al origen.

Sólo puede regresar el que, previamente, y tal vez durante un largo espacio de tiempo, ha cargado sobre sus espaldas, como caminante, el peso de la caminata y se ha trasladado hasta el origen a fin de aprender y experimentar allí qué pueda ser lo que hay que buscar, para luego poder regresar con más experiencia en la búsqueda.

lo que buscas ya está cerca, ya te sale al encuentro.

La cercanía que ahora reina permite que esté cerca lo cercano, pero también permite al mismo tiempo que sea lo buscado y por ende lo no cercano. Normalmente entendemos la cercanía como la distancia más pequeña posible entre dos lugares. Pero aquí la esencia de la cercanía consiste precisamente en que acerca a lo cercano en la medida en que lo mantiene alejado. La cercanía al origen es un misterio.

Ahora bien, si el regreso al hogar significa sentirse en casa en la cercanía al origen, ¿acaso el llegar a casa no debe significar, en primer lugar y tal vez durante mucho tiempo, conocer el misterio de esta cercanía o al menos aprender a conocerlo? Ahora bien, nunca conocemos un misterio por el hecho de desvelarlo o desmembrarlo, sino únicamente por el hecho de guardar dicho misterio en cuanto tal misterio. ¿Pero cómo guardar el misterio —el misterio de la cercanía— sin conocerlo? Debido a ese conocimiento siempre tiene que volver a haber uno, el primero que llega a casa, que dice el misterio:

24 Pero el mayor bien, el hallazgo que yace bajo el arco de la sagrada paz,
ése está reservado a jóvenes y viejos.

«El tesoro», lo más propio de la tierra natal, «lo alemán», está reservado. La cercanía al origen es una cercanía que reserva. Reserva lo

más dichoso. Lo guarda y preserva para los que vayan llegando, pero esta cercanía no guarda lo más dichoso apartándolo, sino que justamente le permite aparecer como eso que está preservado. En la esencia de la cercanía acontece un oculto guardar. El hecho de que ella guarde lo cercano es justamente el misterio de la cercanía a lo más dichoso. El poeta sabe que si alude al hallazgo como a lo que está guardado estará diciendo precisamente eso contra lo que se rebela el entendimiento común. Porque decir que algo está cerca en la medida en que permanece alejado equivale o bien a infringir las reglas básicas del pensar común, es decir, el principio de contradicción, o bien a jugar con palabras vacías o incluso a estar pensando algo insensato. Y por eso, no bien acaba de atreverse a expresar la frase del misterio de la cercanía que preserva, cuando él mismo tiene que recoger sus palabras:

> Hablo neciamente.

Pero de todos modos habla. El poeta tiene que hablar pues

> es la dicha.

¿Una dicha indeterminada, por una cosa cualquiera, o esa dicha que sólo es tal porque en ella se despliega la esencia de todas las dichas? ¿Y qué es la dicha? La esencia originaria de la dicha es sentirse en casa en la cercanía al origen. Pues en esa cercanía sale a saludar el serenamiento en el que se manifiesta lo sereno. El poeta llega a casa desde el momento en que en la cercanía llega al origen. Llega a la cercanía en la medida en que dice el misterio de la cercanía a lo cercano. Lo dice, desde el momento en que poetiza lo más dichoso. No es que poetizar le cause dicha al poeta, sino que precisamente poetizar *es* la dicha, el serenamiento, porque es en el poetizar en donde reside el primer llegar a casa. La elegía «Regreso al hogar» no es una poesía sobre el regreso al hogar, sino que en cuanto esa misma poetización que es, la elegía es la propia llegada a casa, que sigue aconteciendo mientras su palabra siga sonando como la campana en la lengua de los alemanes. Hacer poesía significa estar en la dicha que preserva en palabras el misterio de la cercanía a lo más dichoso. La

dicha es *la* dicha del poeta, o en sus palabras (v. 100): «nuestra dicha». La dicha que poetiza es saber que en todo lo dichoso que ya sale al encuentro nos saluda lo dichoso en la medida en que se guarda y preserva. Así que para que permanezca preservada esa cercanía a lo más dichoso, que a su vez guarda, la palabra poética debe cuidarse de que no se pierda por culpa de un prematuro apresuramiento lo que sale a saludar de dentro de lo dichoso, sino que salude como eso que se guarda a sí mismo. Y así, precisamente porque hay que cuidarse de que quede bien preservada la cercanía a lo dichoso, que se guarda a sí mismo, así es como surge el cuidado y la preocupación[32] en medio de la dicha.

Por eso, la dicha del poeta es en realidad el cuidado del cantor, cuyo canto preserva lo más dichoso como eso que está guardado y permite que lo buscado esté cerca de la cercanía que guarda.

Pero si ha aparecido el cuidado en medio de lo más dichoso, ¿cómo tiene que decir el poeta lo más dichoso? En la época de la elegía «Regreso al hogar» y del himno «La caminata» Hölderlin anotó en un «epigrama» cómo debe cantarse el canto de lo más dichoso, es decir, de lo guardado; en definitiva, cómo debe cantarse el «Canto del alemán». El epigrama lleva por título «Sófocles» y reza así (IV, 3):

> Muchos intentaron en vano decir dichosamente lo más dichoso,
> aquí por fin se me expresa, aquí en la tristeza.

Ahora sabemos por qué el poeta tuvo que traducir las «Tragedias de Sófocles» en la época en la que regresa a su tierra natal como al lugar de la preservadora cercanía al origen. La tristeza[33], separada por un abismo de la mera turbación, es la dicha, que se serena para lo más dichoso en la medida en que todavía se guarda y vacila. ¿De dónde iba a venir si no esa íntima luz de la tristeza, que tan hondo alcanza, si no fuera porque en su fundamento escondido se esconde la dicha por lo más dichoso?

32 «Die Sorge»: la pena, la preocupación, la cuita, que traducimos preferiblemente por «cuidado», ya que se juega después en su acepción verbal con el sentido de 'cuidar algo'.

33 Traducimos «Trauer», en realidad una honda tristeza, una congoja también equivalente a duelo y luto.

El diálogo poetizador de Hölderlin con Sófocles en las «traducciones» y las «notas» pertenece sin duda a su regreso poetizador a casa, pero no lo agota. Por eso, Hölderlin cierra la dedicatoria que pone a su traducción de las «Tragedias de Sófocles» con una confesión (V, 91):

> Por lo demás, cuando el tiempo lo conceda, quiero cantar a los antepa- 26
> [sados
> de nuestros príncipes y sus sedes y a los ángeles de
> la sagrada patria.

«Por lo demás»: así reza la tímida palabra usada para decir «en realidad» o «propiamente». Pues ahora y en lo venidero el canto habrá de concernir «a los ángeles y a él». El Alto, el que habita lo sereno de lo sagrado, es quien más cerca está, si es que alguien puede estarlo, de la preservadora cercanía en la que la dicha preservadora del poeta ha encontrado su casa. Pero

> para captarlo nuestra dicha casi es demasiado pequeña.

«Captar» significa nombrar al Alto mismo. Nombrar poéticamente significa permitir que aparezca en la palabra el Alto mismo; no sólo decir su morada, lo sereno, lo sagrado, no sólo nombrarlo en relación con su morada. Pero para nombrarlo a él mismo ni siquiera alcanza la dicha triste y eso a pesar de que habita en la cercanía destinal al Alto.

Sin duda que a veces se puede nombrar «lo sagrado» y decirse la palabra desde su serenamiento. Pero estas palabras «sagradas» no son «nombres» que nombran:

> ... faltan nombres sagrados.

Quién es Él mismo, el que mora en lo sagrado, decir esto y conseguir que él mismo aparezca en ese decir, para eso, falta la palabra que nombra. Y por eso el «cantar» poético se queda en un mero «tañido de cuerda», una canción sin palabras, porque le falta la auténtica palabra, la que nombra. Cierto que la «canción» del hombre que tañe sigue por todas partes al Alto. Es verdad que el «alma» del can-

tor mira hacia lo sereno, pero el cantor no ve al Alto mismo. El cantor es ciego. En el poema «El cantor ciego», que está precedido por una cita de Sófocles, Hölderlin dice así (IV, 58):

Tras él, ¡oh cuerdas mías!, con él vive
mi canción, y así como el manantial sigue al río
adonde él piensa, así debo yo partir y
sigo al Seguro en su extravío.

27 «Un tañido de cuerda»: éste es el más tímido nombre para nombrar al vacilante cantar del cantor lleno de cuidados:

Pero un tañido de cuerda presta a cada hora sus tonos
y tal vez sepa alegrar a los celestiales, que ya se acercan.
Preparadlo pues...

Preparar dichosamente la destinal cercanía a los mensajeros que saludan y traen el saludo del hallazgo aún guardado, prepararla dichosamente a su acercarse, esto es lo que determina el oficio y vocación[34] del poeta que llega a casa. Es verdad que aparece lo sagrado. Pero el dios sigue alejado. Esta edad del mundo es la época del hallazgo reservado, pues falta el dios. La «falta» del dios es el motivo para la falta de «nombres sagrados». Como, sin embargo, y precisamente por estar preservado, el hallazgo se encuentra al mismo tiempo cercano, el dios que falta saluda en el acercarse de los celestiales. Y por eso «la falta de dios» no es ninguna carencia. Y por eso los paisanos de Hölderlin no deben tratar de recurrir a la astucia para hacerse ellos mismos un dios, deshaciéndose violentamente de la supuesta carencia. Pero tampoco deben acomodarse a invocar ya solamente a un dios acostumbrado. Por este camino ciertamente que se dejaría de notar la presencia de la falta. Pero sin la cercanía determinada por la falta, y por eso mismo preservadora, el hallazgo no podría estar cerca del modo en que lo está. Por eso, para el cuidado del poeta sólo vale esto: permanecer cerca de la falta de dios sin temor a la apariencia de ausencia de dios y persistir en esa dispuesta cercanía a la falta durante tanto tiempo como sea necesario, hasta

[34] «Beruf» tiene ambos sentidos.

que desde la cercanía al dios que falta se nos confíe la palabra inicial que nombra al Alto.

En el mismo número en el que aparecieron la elegía «Regreso al hogar» y el himno «La caminata», Hölderlin también nos ha comunicado un poema cuyo título es «Vocación y oficio del poeta»[35]. Dicho poema culmina en la siguiente estrofa (IV, 147):

> Así permanece sin temor, tal como debe, el hombre,
> solo ante dios, la sencillez le protege,
> y ni armas ni astucias necesita
> mientras le ayuda la falta de dios.

El oficio y vocación del poeta es el regreso al hogar mediante el
cual la tierra natal se prepara como país de la cercanía al origen. 28
Guardar el misterio de la cercanía preservadora a lo más dichoso y desplegarlo guardándolo: éste es el cuidado que encierra el regreso al hogar. Y por eso el poema termina con estas palabras:

> Cuidados como éste, quiéralo o no, tiene en el alma
> que llevar un cantor, y además muy a menudo, pero los otros no.

¿Quiénes son esos «otros» de los que se dice ese seco «no»? El poema que así temina lleva sobre su comienzo la dedicatoria «A los parientes». Pero ¿para qué decirle precisamente a los paisanos, que desde siempre están en la tierra natal, este «Regreso al hogar»? Al poeta que regresa a casa le sale al encuentro el saludo apresurado de sus paisanos. Resultan familiares[36], pero todavía no lo son, es decir, no están emparentados con él, con el poeta. Pero suponiendo que estos últimos nombrados en el poema, los «otros», sean justamente los que deben acabar siendo los parientes del poeta, ¿por qué los excluye el poeta precisamente del cuidado del cantor?

Si bien es verdad que el brusco «no» desliga a «los otros» del cuidado del decir poético, en ningún modo les libra del cuidado de escuchar aquello que en el «Regreso al hogar» «piensan o cantan los poetas». El «no» es la misteriosa invocación «a» los otros que están en

[35] «Dichterberuf».
[36] Traducimos «verwandt», de la misma raíz que «Verwandte»: «los parientes».

la patria para que se conviertan en oyentes y empiecen a conocer por fin la esencia de su tierra natal. «Los otros» tienen que empezar por aprender a reflexionar en el misterio de la cercanía que preserva. Es en este pensar en donde se forman los reflexivos[37], los que no pasan de largo apresurados ante ese guardado hallazgo que justamente está preservado en la palabra del poema. De los reflexivos surgen los pacientes, es decir, los pausados y de largo valor[38], que a su vez vuelven a aprender a soportar esa falta del dios que aún perdura. Sólo de esos reflexivos y pausados surgen los cuitados, los que soportan el cuidado. Desde el momento en que piensan en lo poetizado en el poema se vuelven con el cuidado del cantor hacia el misterio de la cercanía que preserva. Esta única entrega a lo mismo es la causa de que los cuitados que escuchan estén emparentados con el cuidado del que dice; es por lo que «los otros» son los parientes del poeta.

Así pues, suponiendo que los que están asentados en el suelo del país natal no son todavía los que llegan a estar en casa en lo propio
29 de la tierra natal, y suponiendo también que a la esencia *poetizante* de la vuelta a casa corresponde un estar abierto al origen de la dicha, por encima de una tenencia puramente caída en suerte de las cosas familiares de la tierra y por encima de la propia vida, supuestas estas *dos* cosas, ¿acaso no serán entonces los hijos de la tierra aquellos que, lejos del suelo de la tierra natal, pero con la mirada puesta en lo sereno de esa tierra que les resplandece desde lejos, dedican su vida al hallazgo aún guardado y la gastan marchando al sacrificio? ¿No son estos hijos de la tierra los parientes más próximos del poeta? Su sacrificio esconde en sí la poética invocación a los seres más amados de la tierra natal para que el hallazgo guardado siga estando preservado.

Lo seguirá estando si ésos, «los que con cuidados vivís en la patria», se convierten en los que cuidan[39]. Y entonces es cuando se produce el parentesco con el poeta. Es entonces cuando de verdad hay regreso al hogar. Pero ese regreso al hogar es el futuro de la esencia histórica de los alemanes.

[37] «Die Bedachtsamen»: «los que meditan», «reflexionan con calma».
[38] «Die Langsamen des langen Mutes». El «largo valor», también traducible como «longanimidad». Se refiere a los que aguantan pacientes sin perder el ánimo.
[39] Traducimos «die Sorgsamen» (que podría ser los «cuitados», pero son al mismo tiempo «los que cuidan el hallazgo, lo preservan») en juego con el anterior «Sorge».

Ellos son el pueblo del poetizar *y* el pensar. Pues ahora tienen que empezar por pensar a fin de que se haga perceptible la palabra del que poetiza. Desde el momento en que el pensar de los que cuidan piensa en el misterio poetizado de la cercanía preservadora, dicho pensar será la única posible «Memoria» que piensa en los poetas[40]. En ese pensar que rememora comienza el primer parentesco con el poeta que regresa al hogar, y al decir que es el primero también se quiere decir que es el que más va a durar todavía durante mucho tiempo.

Pero si «los otros» se convierten en parientes debido al pensar que rememora, ¿cómo no están vueltos hacia el poeta? ¿Es que también vale para ellos ese seco «no» con que termina «Regreso al hogar»? En efecto, también vale. Pero no es lo único que vale. Porque, una vez que se han convertido en parientes, esos «otros» también son ya en otro sentido «los otros». En la medida en que atienden a la palabra dicha y piensan en ella y se preocupan de que sea correctamente interpretada y conservada, ellos ayudan al poeta. Este ayudar responde a la esencia de esa cercanía preservadora en la que se acerca lo más dichoso. Pues al igual que los mensajeros que saludan tienen que ayudar a que lo sereno llegue hasta los hombres en el serenamiento, así también tiene que haber uno que sea el primero en salir con su poesía, lleno de dicha, al encuentro de los mensajeros que saludan, ante todo y con el único fin de poner a buen recaudo ese saludo en la palabra.

Pero como, una vez que ha sido dicha, la palabra escapa a la custodia del poeta lleno de cuidado, no le resulta nada fácil mantener única y firmemente en su verdad al saber ya dicho sobre el hallazgo 30
guardado y la cercanía preservadora. Y es por eso por lo que el poeta se vuelve hacia los otros, para que sea la memoria de ellos la que ayude a comprender la palabra que poetiza, a fin de que en esta com-

[40] Se alude al título del poema de Hölderlin «Andenken», que también intepreta Heidegger en este volumen. Aunque el título es sencillamente la palabra alemana «Andenken», que normalmente se traduce por «Recuerdo», Heidegger explica en el ensayo dedicado a ese poema que en realidad no se trata de ningún recuerdo de algo pasado, sino literalmente de un «Denken –an», es decir, un «pensar en» de cara al futuro, aunque sin duda partiendo de una rememoración. Por ese motivo hemos evitado el término «Recuerdo» y hemos optado por «memoria», jugando también con el verbo «pensar en» y «pensar que rememora».

prensión le acontezca a cada uno de ellos el regreso al hogar conforme a la manera que le haya sido destinada.

Es por esa custodia en la que tiene que permanecer la palabra dicha, reservada para el poeta y sus parientes, por lo que el cantor del «Regreso al hogar» nombra al mismo tiempo en el poema «Oficio y vocación del poeta» la otra relación del poeta con «los otros». Escuchemos lo que allí dice Hölderlin sobre el poeta y su saber del misterio de la cercanía preservadora (IV, 147):

... Pero no le resulta fácil mantenerlo solo,
y con gusto se asocia con otros, para que le ayuden
a comprender, un poeta.

HÖLDERLIN Y LA ESENCIA DE LA POESÍA

En memoria de
NORBERT VON HELLINGRATH
caído el 14 de diciembre de 1916

LOS CINCO LEMAS *31*

1. Poetizar: «La más inocente de todas las ocupaciones» (III, 377).
2. «Para eso se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que dé fe de lo que es...» (IV, 246).
3. «Mucho ha experimentado el hombre.
   A los celestiales, a muchos ha nombrado,
   desde que somos habla
   y podemos oír unos de otros» (IV, 343).
4. «Pero lo que permanece lo fundan los poetas» (IV, 63).
5. «Lleno de mérito, mas poéticamente, mora
   el hombre sobre la tierra» (VI, 25).

¿Por qué para mostrar la esencia de la poesía se ha escogido la obra de *Hölderlin*? ¿Por qué no Homero o Sófocles, por qué no Virgilio o Dante, por qué no Shakespeare o Goethe? Al fin y al cabo, en las obras de estos poetas también se ha hecho realidad la esencia de la poesía e incluso más ricamente que en la creación temprana y bruscamente interrumpida de Hölderlin.

Puede que así sea. Y sin embargo se ha escogido a Hölderlin y sólo a él. Pero ¿acaso se puede deducir la esencia general de la poesía de la obra de un único poeta? Al fin y al cabo, sólo se puede ganar lo general o válido para muchos a través de una consideración comparativa. Y para llevarla a cabo hay que contar con la mayor variedad posible de poesías y modos poéticos. Ahora bien, la poesía de Hölderlin sólo es una entre muchas. De ningún modo se basta ella sola como medida para la definición de la esencia de la poesía. Así pues, nuestro propósito falla ya de entrada. Y no cabe duda de que así es
32 mientras entendamos por «esencia de la poesía» eso que se trata de aglutinar en un concepto general para que valga luego en la misma medida para todo tipo de poesía. Pero eso general que vale de tal manera para todo lo particular es siempre lo indiferente, lo de igual valor, esa «esencia» que nunca puede llegar a ser esencial. Y nosotros buscamos precisamente el elemento esencial de la esencia, aquello que nos obligará a decidir si nos vamos a tomar en serio a la poesía en el futuro y cómo lo haremos y si acaso y cómo podremos satisfacer los presupuestos para situarnos en el ámbito de poder de la poesía.

No se ha elegido a Hölderlin porque su obra, entre otras muchas, haga realidad la esencia general de la poesía, sino únicamente porque la poesía de Hölderlin está sustentada por el destino y la determinación[1] poética de poetizar propiamente la esencia de la poesía. Para nosotros, Hölderlin es en sentido eminente *el poeta del poeta.* Y por eso es el que se sitúa en la decisión.

Pero ¿acaso eso de poetizar sobre el poeta no es señal de un extraviado reflejo de sí mismo a la vez que la confesión de una falta de plenitud de mundo? ¿Poetizar sobre el poeta no es un desconcertado y excesivo encumbramiento, algo tardío, un final?

[1] «Bestimmung»: «determinación» y «destino».

Daremos la respuesta en lo que sigue. Naturalmente, el camino por el que obtendremos la respuesta no es más que una vía de emergencia. Aquí no podremos hacer lo que deberíamos, que sería interpretar cada una de las poesías concretas de Hölderlin siguiendo un mismo camino completo. En lugar de ello nos conformaremos con reflexionar sobre cinco lemas del poeta que versan sobre la poesía. El orden en el que abordaremos estos lemas y su conexión interna deberán hacer que surja ante nuestros ojos la esencia esencial de la poesía.

1.

En una carta a la madre de enero de 1799 Hölderlin llama a la poesía «la más inocente de todas las ocupaciones» (III, 377). ¿En qué medida es «la más inocente»? La tarea poética aparece bajo la modesta figura del *juego.* Libre de toda atadura, inventa su mundo de imágenes y se queda ensimismada en el ámbito de lo imaginado. De este modo dicho juego se sustrae a la gravedad de las decisiones, que tarde o temprano siempre se acaban haciendo culpables. Por eso,
poetizar es algo completamente inofensivo. Y al mismo tiempo es 33
inefectivo, pues no pasa de ser un mero decir y hablar. No tiene nada en común con actuar, actividad que se implica inmediatamente en la realidad efectiva y la transforma. La poesía es como un sueño, pero no una realidad, es un juego con palabras, pero no una actividad seria. La poesía es inofensiva e inefectiva. Pues ¿acaso hay algo menos peligroso que el mero lenguaje? Pero, sin embargo, en la medida en que nos tomamos la poesía como «la más inocente de todas las ocupaciones», todavía no hemos comprendido su esencia. Aunque, eso sí, ya hemos lanzado una indicación acerca de dónde debemos ir a buscarla. La poesía crea sus obras en el ámbito y a partir de la «materia» del lenguaje. ¿Y qué dice Hölderlin sobre el lenguaje? Escuchemos un segundo lema del poeta.

2.

En un esbozo fragmentario que procede de la misma época que el citado pasaje epistolar (1800), dice así el poeta:

> Pero el hombre habita en cabañas y se cubre con pudoroso ropaje, pues es más íntimo y también más cuidadoso, y su idea es que debe preservar el espíritu como la sacerdotisa la llama sagrada. Y por eso le ha sido dado el libre albedrío y un poder superior para mandar y llevar a cabo lo semejante a los dioses; por eso le ha sido dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que creando, destruyendo y sucumbiendo y regresando a la eterna madre y maestra, dé fe de lo que él es: haber heredado y aprendido de ella lo más divino, el amor que todo lo sostiene (IV, 246).

El lenguaje, el campo de la «más inocente de todas las ocupaciones», es «el más peligroso de los bienes». ¿Cómo se concilian ambas cosas? Por el momento vamos a dejar a un lado esta pregunta y vamos a tratar de reflexionar sobre tres cuestiones previas: 1. ¿De quién es dicho bien, el lenguaje? 2. ¿Hasta qué punto es el más peligroso de todos los bienes? 3. ¿En qué sentido se puede afirmar incluso que el lenguaje sea un bien?

Para empezar, vamos a detenernos a considerar en qué lugar aparece este lema sobre el lenguaje: se halla en el esbozo de una poesía que trata de decir quién es el hombre a diferencia del resto de los seres de la naturaleza; se mencionan la rosa, los cisnes, el ciervo en el
34 bosque (IV, 300 y 385). Y, por eso, como está tratando de deslindar al hombre frente al resto de los seres vivos, el fragmento empieza diciendo: «Pero el hombre habita en cabañas».

¿Quién es el hombre? Aquel que debe dar fe[2] de lo que es. Dar fe significa, por un lado, declarar; pero al mismo tiempo significa que en la declaración se garantiza lo declarado. El hombre es *ese* que *es* precisamente en el testimonio de su propia existencia. Dicho testimonio no es aquí una mera expresión secundaria y pasajera de lo que es ser hombre, sino que constituye la propia existencia del ser humano. ¿Pero qué es lo que tiene que testimoniar el hombre? Su pertenencia a la tierra. Dicha pertenencia consiste en que el hombre es el heredero y el aprendiz de todas las cosas. Sólo que éstas se hallan en pugna. Lo que mantiene a las cosas separadas y en conflicto, pero que por eso mismo también las agrupa y reúne, es lo que Höl-

[2] «Zeugen», también traducible como «testimoniar». A continuación «Bekunden», que traducimos por «declarar».

derlin llama la «intimidad». El testimonio de pertenencia a esa intimidad tiene lugar mediante la creación de un mundo y su surgimiento, así como mediante su destrucción y hundimiento. El testimonio del ser hombre y, con ello, su auténtica consumación tienen lugar desde la libertad de la decisión. Ésta se hace con lo necesario y se sitúa en el vínculo de una exigencia suprema. El ser testigo de la pertenencia a lo ente en su totalidad ocurre como historia. Pero a fin de que la historia sea posible, al hombre le ha sido dado el lenguaje. El lenguaje es un bien del hombre.

¿Pero en qué medida el lenguaje es «el bien más peligroso»? Es el peligro de los peligros porque es el que crea por vez primera la posibilidad de un peligro. Peligro es amenaza al ser por parte del ente. Pero es sólo gracias al lenguaje como el hombre se halla expuesto a algo manifiesto que, *en cuanto* ente, le oprime y enciende en su existir y en cuanto no ente lo defrauda y engaña. El lenguaje es el primero que crea el lugar más patente de amenaza al ser y extravío y por ende la posibilidad de perder el ser, es decir: es el que crea peligro. Pero el lenguaje no es sólo el peligro de los peligros, sino que también esconde necesariamente en sí mismo y para sí mismo un peligro permanente. Al lenguaje le ha sido encomendada la tarea de manifestar y preservar a lo ente en cuanto tal en su actividad. En él puede tomar la palabra tanto lo más puro y lo más escondido como lo confuso y vulgar. Pues, en efecto, para poder ser entendida y llegar
a ser de propiedad común a todos, la palabra esencial debe incluso 35
tornarse vulgar y corriente. Por eso es por lo que en otro fragmento de Hölderlin leemos: «Tú le hablaste a la divinidad, pero ya todos habéis olvidado que los frutos primeros[3] no pertenecen a los mortales, sino a los dioses. El fruto tendrá que volverse más común, más cotidiano, para que al fin llegue a ser propiedad de los mortales» (IV, 238). Lo puro y lo común son en la misma medida algo dicho. Por eso, la palabra en cuanto palabra no ofrece de entrada ninguna garantía sobre si ella es esencial o una simple ilusión. Por el contrario, sucede a menudo que una palabra esencial se toma como algo inesencial debido a su simplicidad. Y, en el mismo sentido, lo que tiene apariencia de esencialidad debido a su brillo y pompa no pasa de ser

[3] Traducimos «die Erstlinge»: «los primogénitos», «los primeros frutos», «las primicias».

algo copiado y repetido. Así que el lenguaje tiene que situarse siempre en una apariencia creada por él mismo, con lo cual pone en peligro aquello que le es más propio, el auténtico decir.

Pero ¿en qué sentido puede ser eso, lo más peligroso, un «bien» para el hombre? El lenguaje es su propiedad. El hombre dispone del lenguaje con el propósito de comunicar experiencias, determinaciones y estados de ánimo. El lenguaje le sirve para entenderse. En cuanto herramienta útil a tal fin, es un «bien». Pero es que la esencia del lenguaje no se agota en que sea un simple medio de entendimiento. Con esa definición no hemos alcanzado su auténtica esencia, sino que nos hemos limitado a citar una consecuencia de su esencia. El lenguaje no es sólo una herrramienta más que el hombre posee al lado de otras muchas, sino que el lenguaje es lo único y lo primero que le permite al hombre situarse en medio de la apertura[4] de lo ente. Sólo donde hay lenguaje hay mundo, o, lo que es lo mismo, la órbita siempre cambiante de decisión y obra, de acto y responsabilidad, pero también de arbitrariedad y ruido, caída y confusión. Sólo donde reina un mundo hay historia. El lenguaje es un bien en un sentido más originario. Es el bien que sirve como garantía de que el hombre puede *ser* histórico. El lenguaje no es una herramienta de que se pueda disponer, sino ese acontecimiento[5]* que dispone de la más alta posibilidad de ser hombre. Si queremos comprender el ámbito en el que opera la poesía y, por lo tanto, comprender verdaderamente la propia poesía, tenemos que empezar por asegurarnos dicha esencia del lenguaje. ¿Cómo tiene lugar el lenguaje, cómo acontece el lenguaje? Para encontrar la respuesta a esta pregunta reflexionemos sobre el tercer lema de Hölderlin.

[4] Traducimos «Offenheit»: «espacio abierto», «patente», «manifiesto», «apertura».
[5] Traducimos «Ereignis».
* EHD, 2.ª ed. 1951: intencionadamente ambiguo. Estrictamente debería decir «sino el acontecimiento que en cuanto tal...».

3.

Nos tropezamos con este lema en el marco de un esbozo largo y confuso sobre un poema inconcluso que comienza con el verso «Conciliador, tú que nunca has creído...»[6] (IV, 162 ss. y 339 ss.): 36

Mucho ha experimentado el hombre.
A los celestiales, a muchos ha nombrado,
desde que somos habla
y podemos oír unos de otros (IV, 343).

De estos versos nos vamos a fijar primero en lo que guarda relación inmediata con lo que estábamos tratando hasta ahora: «Desde que somos habla...». Nosotros, los hombres, somos habla. El ser del hombre se funda en el lenguaje; pero éste sólo acontece verdaderamente y por vez primera en el *habla*[7]. Pero tal habla no es sólo una de las maneras en que se realiza el lenguaje, sino que el lenguaje sólo es esencial precisamente en cuanto habla. El resto de lo que solemos entender por «lenguaje», esto es, un montón de palabras y reglas de la sintaxis, no es más que el plano aparente del lenguaje. Pero ¿qué significa aquí «habla»? Aparentemente el acto de hablar unos con otros sobre algo. En ese caso hablar proporciona el medio para acceder unos a otros. Pero Hölderlin dice: «Desde que somos habla y podemos oír unos de otros». Poder oír no es una consecuencia de hablar unos con otros, sino por el contrario el presupuesto que lo permite. Pero resulta que también el hecho de poder oír se encuentra ya en sí mismo orientado hacia la posibilidad de la palabra y tiene necesidad de ella. Poder hablar y poder oír son igual de originarios. Somos habla, y esto quiere decir que podemos oír los unos de los otros. Pero que somos habla también significa paralelamente que somos *un* habla. Ahora bien, la unidad de un habla consiste en que en

[6] En alemán «Versöhnender, der du nimmergeglaubt...».
[7] Nótese que el término que traducimos por «habla», en alemán «Gespräch» (también «conversar», «conversación», «charla», «coloquio», «diálogo»), mantiene en ese idioma la misma raíz que «Sprache» («lenguaje») y «sprechen» («hablar»), mientras que en castellano cada palabra tiene una raíz distinta, lo que le resta fuerza al juego semántico que hace aquí Heidegger.

cada una de las palabras esenciales se pone de manifiesto eso uno y mismo en lo que concordamos y nos unificamos y que es la base que hace que estemos unidos y por tanto seamos auténticamente nosotros mismos. El habla y su unidad son lo que sustenta nuestro existir.

Pero Hölderlin no se limita a decir «somos habla», sino que dice «desde que somos habla». Y es que en donde se da y se ejerce la capacidad de habla del hombre no se da todavía sin más el aconteci-
37 miento esencial del lenguaje: el habla. ¿Desde cuándo somos habla? En donde se pretende que haya tal habla la palabra esencial tiene que seguir refiriéndose a lo uno y mismo. Sin tal referencia precisamente hasta es imposible una disputa[8]. Pero lo uno y mismo sólo puede manifestarse a la luz de un elemento que permanece y está siempre ahí. Ahora bien, la permanencia y la estabilidad sólo salen a la superficie cuando destella la persistencia y la presencia. Y esto ocurre en el instante en que el tiempo se abre en sus extensiones*. Desde el momento en que el hombre se sitúa en la presencia de algo que permanece, y sólo desde entonces, puede exponerse a lo mutable, a lo que viene y se va; pues sólo lo persistente es mutable. Es sólo desde que el «tiempo desgarrador» se ha desgarrado en presente, pasado y futuro desde cuando existe la posibilidad de unirse en algo permanente. Somos *un* habla desde el tiempo en que «el tiempo es». Desde que el tiempo ha surgido, desde que ha sido fijado, desde entonces, somos históricos. Ambas cosas, ser habla y ser históricos, son igual de antiguas, van unidas y son lo mismo.

Desde que somos habla el hombre ha experimentado muchas cosas y ha nombrado a muchos dioses. Desde que el lenguaje acontece auténticamente como habla, los dioses llegan a la palabra y aparece un mundo. Pero nuevamente hay que decir que la presencia de los dioses y la aparición del mundo no son una consecuencia del acontecimiento del lenguaje, sino que son uno con él y simultáneos. Y esto es tan verdad que es precisamente en nombrar a los dioses y en hacerse palabra el mundo en lo que consiste el auténtico habla que nosotros mismos somos.

[8] Traducimos «Streitgespräch», que contiene dentro el término «Gespräch», que venimos traduciendo por «habla». Literalmente sería un «habla de disputa».

* EHD, 2.ª ed. 1951: ibíd. *Ser y Tiempo,* parágraf. 79-81.

Pero los dioses sólo pueden llegar a la palabra cuando ellos mismos empiezan por interpelarnos y nos ponen bajo su interpelación. La palabra que nombra a los dioses es siempre respuesta a semejante interpelación. Dicha respuesta nace siempre de la responsabilidad de un destino. Es sólo cuando los dioses llevan nuestro existir al lenguaje cuando podemos penetrar en el ámbito en el que se decide si nos prometemos a los dioses o nos negamos a ellos[9].

Sólo desde estos parámetros podemos medir realmente lo que significa «Desde que somos habla». Desde que los dioses nos llevan al habla, desde que el tiempo es, desde entonces, el fundamento de nuestro existir es el habla. Con esto, la frase que dice que el lengua- 38
je es el supremo acontecimiento del existir humano adquiere su sentido y su justificación. Pero en seguida surge la pregunta: ¿cómo comienza ese habla que somos nosotros? ¿Quién lleva a cabo ese nombrar a los dioses? ¿Quién apresa en el tiempo desgarrador algo pemanente y lo lleva a la palabra y a la permanencia? Hölderlin nos lo dice con la segura sencillez del poeta. Atendamos a una cuarta frase.

4.

Esta frase constituye el final del poema «Memoria[10]» y reza así: «Pero lo que permanece lo fundan los poetas» (IV, 63). Este verso arroja luz sobre nuestra pregunta acerca de la esencia de la poesía. Poesía es fundación mediante la palabra y en la palabra. ¿Qué es lo que así se funda? Lo que permanece. ¿Quiere esto decir que es posible fundar lo que permanece? ¿Pero acaso no es lo que está ya siempre presente? ¡No! Precisamente hay que luchar contra la fuerza que arrastra a lo que permanece y hay que lograr detenerlo y estabilizarlo. Hay que arrebatarle lo sencillo a la confusión, anteponer la medida a lo desmesurado. Lo que sustenta a lo ente en su totalidad, lo que lo domina y atraviesa por completo debe llegar a lo abierto. El ser debe abrirse a fin de que aparezca lo ente. Pero jus-

[9] Juego de palabras con «sagen» («decir») y «zu-sagen» («afirmar», «prometer»), «ver-sagen» («negar»).
[10] «Andenken». Sobre la traducción del título, véase nota al ensayo titulado «Memoria».

tamente eso que permanece es lo pasajero. «Así es rápidamente / perecedero todo lo celestial; pero no en vano» (IV, 163 s.). Pero que eso permanezca es algo «confiado al cuidado y servicio de los que hacen poesía» (IV, 145). El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste sólo en adjudicarle un nombre a algo previamente conocido, sino que es en la medida en que el poeta dice la palabra esencial como, mediante tal nombramiento, lo ente es nombrado por vez primera lo que es. Y de ese modo es conocido como ente. La poesía es fundación en palabra del ser. Por eso, lo que permanece nunca se saca de lo perecedero. Lo sencillo nunca se puede sacar directamente de lo confuso. La medida no reside en la desmesura. El fundamento no lo hallaremos en el abismo sin fondo. El ser no es nunca un ente. Pero como el ser y la esencia de las cosas nunca se pueden alcanzar ni conseguir a partir de lo que está presente, por eso tienen que ser creados, situados y ofrecidos libremente. Y este libre ofrecimiento es fundación.

39 Ahora bien, desde el momento en que los dioses son nombrados de modo originario y la esencia de las cosas llega a la palabra para que las cosas puedan empezar a brillar, en la medida en que esto es verdaderamente así, el existir del hombre se introduce en una sólida relación y se sitúa sobre un fundamento. El decir del poeta no es sólo fundación en el sentido de un ofrecimiento libre, sino también y en paralelo en el sentido de una firme fundamentación del existir humano sobre su fundamento. Si entendemos esta esencia de la poesía, si entendemos que es fundación en palabras del ser, tal vez podamos intuir algo acerca de la verdad de aquella frase pronunciada por Hölderlin cuando ya hacía mucho tiempo que se había retirado lejos, bajo la protección de la noche de la locura.

5.

Este *quinto* lema lo encontramos en el gran poema, incluso descomunal poema, que comienza así:

En amoroso azul florece con el
techo metálico la torre de la iglesia (VI, 24 ss.).

Allí dice Hölderlin (v. 32 s.):

Lleno de mérito, mas poéticamente, mora
el hombre sobre la tierra.

Lo que realiza y lleva a cabo el hombre lo consigue y merece por medio de su propio esfuerzo. «Mas», dice Hölderlin en dura contraposición con lo dicho, mas todo eso no toca la esencia de su morar en esta tierra, todo eso no alcanza el fondo de su existir humano. Pues éste, en su fundamento, es «poético». Pero ahora estamos entendiendo poesía en el sentido del nombrar fundador que nombra a los dioses y la esencia de las cosas. «Morar poéticamente» significa estar en la presencia de los dioses y ser alcanzado por la cercanía esencial de las cosas. «Poético» es el existir en su fundamento, lo que también significa que en cuanto algo fundado (fundamentado) no es ningún mérito, sino un regalo.

La poesía no es sólo un adorno que acompaña al existir, no es sólo un pasajero entusiasmo ni un mero enardecimiento o entreteni-
miento. La poesía es el fondo que sustenta la historia y por eso mis- 40
mo tampoco es solamente una manifestación de la cultura y muchísimo menos la mera «expresión» de un «alma cultural».

Que nuestro existir sea en el fondo poético tampoco puede querer decir que en realidad sea un mero juego inofensivo. Aunque ¿acaso no es el propio Hölderlin el que en el primer lema que hemos citado llama a la poesía «la más inocente de las ocupaciones»? ¿Cómo se compagina eso con la esencia de la poesía que acabamos de exponer? Con esto volvemos a aquella pregunta que al principio dejábamos de lado. Al tratar de responder ahora a esa pregunta pretendemos presentar conjuntamente ante la mirada interior la esencia de la poesía y del poeta.

Lo primero que dedujimos es que el ámbito de actividad de la poesía es el lenguaje. Por lo tanto habrá que intentar comprender la esencia de la poesía desde la esencia del lenguaje. Pero después se nos hizo evidente que la poesía es aquel nombrar fundador del ser y de la esencia de todas las cosas, esto es, no un decir cualquiera, sino precisamente ese decir mediante el cual aparece previamente en lo abierto todo lo que hablamos y discutimos luego en el lenguaje co-

tidiano. Por eso, la poesía nunca se toma el lenguaje como una materia prima ya previamente existente, sino que es justamente la poesía la que previamente posibilita el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo y más originario de un pueblo histórico. Así que, a la inversa, es la esencia del lenguaje la que tenemos que comprender a partir de la esencia de la poesía.

El fundamento del existir humano es el habla en cuanto auténtico acontecer del lenguaje. Pero el lenguaje originario, por su parte, es la poesía en cuanto fundación del ser. Ahora bien, el lenguaje es a su vez «el más peligroso de los bienes». Así que la poesía es la obra más peligrosa y al mismo tiempo la «más inocente de las ocupaciones».

Y lo cierto es que sólo si pensamos estas dos definiciones a un mismo tiempo y como una unidad podremos comprender plenamente la esencia de la poesía.

Pero ¿acaso es verdad que la poesía es la obra más peligrosa? En la carta escrita a un amigo justo antes de su partida para su último viaje a pie a Francia, Hölderlin dice así: «¡Oh amigo! El mundo me parece más luminoso que de costumbre y más serio. ¡Sí! Me gusta cómo van las cosas, cuando en verano «el anciano y sagrado Padre con mano serena esparce desde nubes rojizas rayos de bendición»[11].
41 Pues de entre todo lo que puedo contemplar de Dios, esta señal se ha convertido para mí en la elegida. Antes podía gritar de júbilo debido a una nueva verdad, una visión mejor de lo que se encuentra ahora por encima de nosotros y a nuestro alrededor, pero ahora temo que al final me ocurra lo que al antiguo Tántalo, que recibió más de los dioses de lo que podía soportar»[12] (V, 321).

El poeta está expuesto a los rayos del dios. De esto nos habla ese poema que nosotros reconocemos como la más pura poetización de la esencia de la poesía y que comienza así:

Como cuando en día de fiesta a ver los campos
un campesino al alba sale... (IV, 151 ss.)[13].

[11] Del poema de Goethe «Límites de la humanidad», citado libremente por Hölderlin.
[12] Citamos libremente, de H. Cortés y A. Leyte, «Friedrich Hölderlin, Correspondencia completa», Madrid, 1990.
[13] «Wie wenn am Feiertage».

En la última estrofa de este poema se dice así:

Pero a nosotros nos toca, a nosotros, poetas,
permanecer bajo la tormenta de dios con la cabeza desnuda,
apresar con nuestra propia mano el rayo del padre
y alcanzarle al pueblo, envuelto en canto,
el don celestial.

Y un año más tarde, después de que Hölderlin haya regresado a casa de su madre con la apariencia de alguien tocado por la locura, le escribe al mismo amigo de antes contándole recuerdos de su estancia en Francia: «El violento elemento, el fuego del cielo y la quietud de los hombres, su vida en la naturaleza y su limitación y satisfacción, me han conmovido constantemente y, si hablara como se habla de los héroes, bien podría decir que Apolo me ha golpeado»[14] (V, 327). El exceso de claridad ha arrojado al poeta a la oscuridad. ¿Acaso se necesitan más pruebas de la suprema peligrosidad de su «ocupación»? El más propio destino del poeta nos lo dice todo. Las palabras del *Empédocles* de Hölderlin suenan casi como un presentimiento del poeta:

... Debe
partir a tiempo, aquel por quien hablara el espíritu (III, 154).

Y sin embargo: la poesía es «la más inocente de todas las ocupaciones». Hölderlin se expresa así en su carta no sólo para tranquilizar a su madre, sino porque sabe que ese inofensivo lado exterior forma parte de la esencia de la poesía del mismo modo que el valle forma parte de la montaña; pues ¿cómo se podría realizar esa que es la 42
más peligrosa de las obras y cómo preservarla si el poeta no se encontrase «arrojado» fuera de la cotidianidad del día y protegido *contra* ella gracias a la apariencia inofensiva de su tarea?

La poesía parece un juego y sin embargo no lo es. Es verdad que el juego reúne a los hombres, pero de tal modo que al jugar cada uno se olvida precisamente de sí mismo. Por el contrario, en la poesía el hombre se ve reunido y concentrado en el fundamento de su existir.

[14] Cortés/Leyte, op. cit., citado libremente.

Allí alcanza el reposo, por supuesto no el reposo aparente de la ociosidad y el vacío de pensamientos, sino ese infinito reposo en el que todas las fuerzas y relaciones están en actividad (véase la carta al hermano del 1 de enero de 1799. III, 368 s.).

La poesía despierta la apariencia de lo irreal y el sueño en contraste con la tangible e intensa realidad en la que creemos sentirnos en casa. Y, sin embargo, lo real es justamente lo que dice el poeta y se propone llegar a ser. Así lo reconoce la Panthea de Empédocles, quien posee la clara sabiduría de la amiga (III, 78):

... Ser él mismo, eso es
la vida, y los demás no somos más que el sueño de eso.

Y, así, parece como si la esencia de la poesía vacilase en la propia apariencia de su lado exterior, cuando en realidad está sólidamente anclada. Después de todo, ella misma en su esencia es fundación, es decir, sólida fundamentación.

Cierto que toda fundación es un libre don y Hölderlin oye decir que: «Libres son, como golondrinas, los poetas» (IV, 168). Pero esta libertad no es el libre arbitrio sin ataduras, ni un desear caprichoso, sino la más suprema necesidad.

En cuanto fundación del ser, la poesía se halla *doblemente* atada. Y es con la vista puesta en esta ley interna como podemos finalmente captar toda su esencia.

Poetizar es el originario nombrar a los dioses. Pero la palabra poética no recibe su poder nominativo hasta que los dioses nos llevan a nosotros mismos al lenguaje. ¿Cómo hablan los dioses?

... y señales son,
desde tiempos antiguos, el lenguaje de los dioses (IV, 135).

El decir del poeta consiste en atrapar esos signos para, a su vez, poder señalárselos a su pueblo. Atrapar los signos es un modo de re-
43 cibir y sin embargo, y al mismo tiempo, un nuevo dar; pues el poeta ya divisa también en la «primera señal» lo consumado y sitúa atrevidamente en su palabra eso que ha vislumbrado con el fin de poder predecir lo que aún no se ha cumplido. Y así:

... vuela el osado espíritu, como el águila
con las tormentas, al encuentro de sus
dioses venideros, prediciéndolos (IV, 135).

La fundación del ser está ligada a las señales de los dioses. Y al mismo tiempo la palabra poética no es más que la interpretación de la «voz del pueblo». Así llama Hölderlin el decir en el que un pueblo recobra la memoria de su pertenencia a lo ente en su totalidad. Pero dicha voz enmudece a menudo y desfallece en sí misma. Además, por sí misma es absolutamente incapaz de decir lo auténtico, de modo que necesita de aquellos que la interpretan. El poema que lleva por título «La voz del pueblo» nos ha llegado en dos versiones. Lo que más se diferencia son las dos estrofas finales, pero de tal manera que se complementan. En la primera versión el final reza así:

Por eso, porque es piadosa, honro a los celestiales
por amor a la voz del pueblo, la callada,
pero, por amor a los dioses y los hombres,
¡ojalá no se complazca siempre en su silencio! (IV, 141).

Y la segunda versión añade:

... y sin duda
buenas son las leyendas, pues son una memoria
para lo supremo, pero también es preciso
uno que interprete esos sagrados decires (IV, 144).

Así pues, la esencia de la poesía se inserta en esas leyes de las señales de los dioses y de la voz del pueblo que tratan de unirse o disociarse. El propio poeta se encuentra en medio de aquéllos —los dioses— y de éste —el pueblo. Es alguien que ha sido arrojado fuera, y afuera quiere decir a ese *Entre* que se halla entre los dioses y los hombres. Pero ese espacio intermedio es justamente el único y el primer lugar donde se decide quién es el hombre y dónde establece su existir. «Poéticamente mora el hombre sobre esta tierra.»

De modo ininterrumpido y progresivamente más seguro, partiendo de un cúmulo siempre mayor de imágenes que se agolpan, y cada vez de modo más sencillo, Hölderlin ha consagrado su palabra 44

poética a ese ámbito intermedio. Esto es lo que nos obliga a decir que él es el poeta del poeta.

¿Persistiremos en seguir opinando que Hölderlin quedó atrapado en una vacía y exagerada autocontemplación explicable por la falta de plenitud de mundo? ¿O reconoceremos que este poeta consigue penetrar hasta el fondo y el medio del ser con su pensamiento poético gracias a su excesivo impulso? Se le podría aplicar al propio Hölderlin lo que él mismo dice a propósito de Edipo en su poema tardío «En amoroso azul florece...»:

El rey Edipo tiene
tal vez un ojo de más (VI, 26).

Hölderlin poetiza la esencia de la poesía, pero no en el sentido de un concepto atemporalmente válido. La esencia de la poesía pertenece a un tiempo determinado. Pero esto no significa que se adapte a dicho tiempo y a él se conforme por ser justamente el que ya existe. Por el contrario, es justamente en la medida en que Hölderlin funda de nuevo la esencia de la poesía por lo que podemos decir que determina un nuevo tiempo. Es el tiempo de los dioses huidos y del dios venidero. Es el tiempo de *penuria,* porque se encuentra en una doble carencia y negación: en el ya-no de los dioses huidos y en el todavía-no del dios venidero.

La esencia de la poesía que funda Hölderlin es histórica en medida suprema porque anticipa un tiempo histórico. Pero como esencia histórica es la única esencia esencial.

El tiempo es de penuria y por eso especialmente rico su poeta, tan rico, que muchas veces cuando rememora a los que ya han sido o aguarda tenazmente al que ha de venir ya sólo querría quedarse paralizado y dormir en ese aparente vacío. Pero se mantiene firmemente en pie en la nada de esa noche. Desde el momento en que el poeta permanece de esta suerte, recluido en el mayor aislamiento y cumpliendo su determinación y destino en sí mismo, así es como consigue realizar en calidad de representante, y por eso de modo verdadero, la verdad para su pueblo. De esto es de lo que da fe la séptima estrofa de la elegía «Pan y Vino» (IV, 123 s.). En ella se dice poéticamente lo que aquí sólo se ha conseguido explicar con pensamientos:

Pero ¡amigo! ¡Llegamos demasiado tarde! Ciertamente, aún viven los [dioses,
pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto.
Allá actúan infinitamente y parecen cuidarse muy poco
de si vivimos, tanto nos preservan los celestiales.
Pues no siempre es capaz de contenerlos un frágil recipiente,
y sólo de cuando en cuando puede el hombre soportar la plenitud divina.
Después de eso, soñar con ellos es toda la vida. Pero el extravío
ayuda, o dormitar, y mucho fortalecen la necesidad y la noche,
hasta que hayan nacido héroes suficientes en cunas de bronce,
y los corazones, como antaño, sean en fuerza semejantes a los celestiales.
Después llegan tronando. Pero, mientras tanto, muchas veces pienso:
mejor dormir que estar así, sin compañeros,
seguir así aguardando, ¿y qué hacer, mientras tanto, y qué decir?
No lo sé, y ¿para qué poetas en tiempos de penuria?
Pero ellos son, me dices, como los sagrados sacerdotes del dios del vino
que de tierra en tierra peregrinaban en la noche sagrada.

COMO CUANDO EN DÍA DE FIESTA

Como cuando en día de fiesta a ver los campos 47
un campesino al alba sale, cuando
tras noche de bochorno refrescantes relámpagos cayeran
sin cesar y aún retumba el trueno a lo lejos,
a su cauce regresa ya el torrente,
y fresco reluce el verde suelo,
y de la bienhechora lluvia del cielo
la viña gotea y resplandecientes
bajo un sol en calma se alzan los árboles de la floresta:

Así, también se hallan bajo un clima favorable
aquellos a quienes no un maestro, sino la maravillosamente
omnipresente educa con su ligero abrazo,
la poderosa, la divinamente hermosa naturaleza.
Por eso, cuando parece dormir en algunas estaciones del año,
en el cielo o entre las plantas o los pueblos
también se apena el rostro de los poetas.
Parece que están solos, pero siempre presienten,
pues ella misma presiente mientras reposa.

¡Mas al fin nace el día! Esperé y lo vi venir.
Y lo que vi, lo sagrado, sea ahora mi palabra.
Pues ella, ella misma, que es más antigua que los tiempos
y reina sobre los dioses del poniente[1] y el Oriente,
la naturaleza, ha despertado ahora con fragor de armas,
y desde el alto éter hasta el profundo abismo
siguiendo leyes inmutables, como antaño, cuando nació del sagrado caos,
siente renovado entusiasmo[2]
de nuevo, la que todo lo crea.

48 Y del mismo modo que brilla un fuego en los ojos del hombre
cuando concibe algo sublime, así,
nuevamente una llama prendida en los signos y hazañas del mundo
enciende hoy un fuego en el alma de los poetas.
Y lo que antes sucediera, pero apenas fue sentido,
sólo ahora es revelado.
Y por fin reconocemos bajo su figura de siervos
a quienes sonriendo nos labraban los campos:
a las fuerzas siempre vivas de los dioses.

¿Preguntas por ellas? En el canto sopla su espíritu
cuando le despierta el sol del día y la cálida tierra,
y los temporales de aire y esos otros
preparados más atrás, en los abismos del tiempo,
más llenos de sentido y más perceptibles por nosotros
flotan suspendidos entre el cielo y la tierra y entre los pueblos:
los pensamientos del espíritu común son,
los que culminan callados en el alma del poeta,

para que pronto conmovida, familiarizada
desde antiguo al infinito, estremecida
por el recuerdo y abrasada por el rayo sagrado,
logre su fruto, nacido en el amor, obra de los dioses y los hombres,
el canto, para que de ambos dé testimonio.
Y así fue como, según cuentan los poetas, cuando pretendió con sus ojos

[1] «Abend», «poniente» o «atardecer» en el sentido de «Abendland», Occidente.
[2] En alemán «Begeisterung», literalmente «entusiasmo», pero término en el que también resuena la palabra base que lo compone, «Geist» («espíritu»), lo que le confiere el sentido de «llena de espíritu».

ver al dios, su rayo cayó en la casa de Semele,
y, ceniza mortalmente golpeada,
al fruto de la tormenta concibió, al sagrado Baco.

Y por eso beben ahora fuego celeste
los hijos de la tierra sin peligro.
Pero a nosotros nos toca, a nosotros, poetas,
permanecer bajo la tormenta de dios con la cabeza desnuda,
apresar con nuestra propia mano el rayo del padre
y alcanzarle al pueblo, envuelto en canto,
el don celestial. 49
Pues sólo nosotros tenemos el corazón puro
como los niños, y nuestras manos están limpias de culpa.

El puro rayo del Padre no le consume.
Y conmovido en lo más hondo, aun padeciendo con un dios
los sufrimientos, el corazón eterno permanece firme.

Este poema se compuso en el año 1800. Los alemanes no lo co- 50
nocieron hasta 110 años después. El primero en darle una forma a partir de borradores de manuscritos fue Norbert von Hellingrath, que lo publicó en el año 1910. Desde entonces ha vuelto a pasar toda una generación. Durante estos decenios ha comenzado la rebelión abierta de la moderna historia mundial. Su curso tomará la decisión sobre el carácter que tendrá en el futuro el dominio, ahora absoluto, del hombre sobre la tierra, a la que ha sometido en su totalidad. No obstante, mientras tanto el poema de Hölderlin sigue esperando una interpretación.

El texto que hemos dispuesto como fundamento del presente ensayo, nuevamente revisado según los esbozos de las versiones manuscritas, se basa precisamente en el intento de interpretación que vamos a emprender ahora.

Al poema le falta el título. El conjunto está dividido en siete estrofas. Cada estrofa consta, con excepción de la quinta y de la séptima, de nueve versos. En la quinta estrofa falta el noveno verso. La séptima estrofa se compone de doce, según la versión de von Hellingrath. La edición de Zinkernagel añade fragmentos de un borrador anterior a modo de estrofa número ocho.

La primera estrofa nos muestra a un campesino en los campos la mañana de un día de fiesta. El trabajo se encuentra en reposo. Y el dios está más cercano al hombre. El campesino quiere ver cómo se encuentra el fruto después de la tormenta que, nacida de una noche de bochorno, ha amenazado su cosecha. El trueno que se aleja aún recuerda los temores de la noche. Pero ninguna inundación pone los campos en peligro. El suelo reluce verde y fresco. La viña se alegra de la bendición de la celestial bebida. El bosque está tendido a la callada luz del sol. El campesino sabe de la permanente amenaza del tiempo sobre sus bienes, pero encuentra en todas partes la paz de lo que procura alegría. Lleno de confianza, espera los futuros regalos del campo y la viña. El fruto y el hombre se encuentran resguardados en el favor que domina tierra y cielo y concede eso que permanece.

Esto es lo que nombra la primera estrofa, casi como si quisiera describir un cuadro. Bien es verdad que su último verso termina con dos puntos. La primera estrofa se abre a la segunda. Al «Como...» de la primera corresponde el «Así...» con que se inicia la segunda. El «Como
51 cuando»... «así» anuncia una comparación que une, como abrazándolas, a la primera estrofa con la segunda o incluso con todas las demás.

Como un campesino, que va caminando contento al ver protegido su mundo y se demora en la linde del campo, «así, también se hallan bajo clima favorable» los poetas. Y ¿qué favor es el que les permite presentir[3] lo favorable? El favor de ser aquellos

> ... a quienes no un maestro, sino la maravillosamente
> omnipresente educa con su ligero abrazo,
> la poderosa, la divinamente hermosa naturaleza.

El movimiento interno de estos tres versos se orienta hacia la palabra «naturaleza» y allí se extingue su vibración. Lo que Hölderlin llama todavía aquí «naturaleza» resuena en todo el poema y lo determina hasta su última palabra. La naturaleza «educa» a los poetas. La maestría y la enseñanza sólo pueden «inculcar» algo, pero por sí mismas no son capaces de nada. Tiene que ser otra cosa la que eduque de otro modo distinto al celo humano orientado hacia un quehacer hu-

[3] En castellano no se advierte el juego entre «Witterung» («clima») y «wittern» («presentir»).

mano. La naturaleza «educa» por estar «maravillosamente omnipresente». Está presente en todo lo real. La naturaleza está presente en la obra humana y en la historia de los pueblos, en los astros y en los dioses, pero también en las piedras, las plantas y animales, así como en los ríos y los temporales. La omnipresencia de la naturaleza es «maravillosa». Nunca se la puede encontrar como un elemento real aislado en algún lugar de lo real. La omnipresencia tampoco es nunca el resultado de la yuxtaposición de elementos reales aislados. Por su parte, el conjunto de lo real es, como mucho, la consecuencia de la omnipresencia. Ésta, a su vez, se sustrae a cualquier explicación a partir de lo real. La omnipresencia ni siquiera se deja indicar por medio de algo real. Ya presente, impide imperceptiblemente cualquier intento de acceder a ella. Cuando la actividad humana o divina emprenden esta iniciativa, sólo consiguen destruir la simplicidad de lo maravilloso. Lo maravilloso se sustrae a toda producción y, sin embargo, atraviesa todo con su presencia. Por eso, la naturaleza educa con un «ligero abrazo». La omnipresencia no conoce la unilateralidad del peso[4] de lo
meramente real, que tan pronto ata al hombre como lo empuja fuera 52
de sí o lo deja ahí plantado, pero en cualquier caso siempre lo abandona en manos de la constricción de todo lo que es azar. Pero el «ligero abrazo» de la naturaleza tampoco indica una incapacidad de lo débil. Al fin y al cabo, a la «omnipresente» también se la llama la «poderosa». Pero ¿de dónde saca su poder, si se encuentra ya previamente presente en todo lo que es? La naturaleza no saca su poder de un préstamo tomado de algún otro sitio. Ella es propiamente lo que tiene y otorga poder. La esencia del poder se determina a partir de la omnipresencia de la naturaleza, a la que Hölderlin llama «la poderosa, divinamente hermosa». La naturaleza es poderosa porque divinamente hermosa. Entonces ¿la naturaleza es semejante a un dios o una diosa? Pero, si así fuera, «la naturaleza», que hemos dicho que estaba presente en todo, incluso en los dioses, volvería a seguirse midiendo todavía por lo «divino» y ya no sería «la naturaleza». Si recibe el nombre de «hermosa» es porque está «maravillosamente omnipresente». Que su presencia sea total no significa que abarque completamente todo lo real desde el punto de vista de la cantidad, sino que domina incluso a

[4] «Die Schwere»: el «peso», la «ley de gravedad».

aquellos elementos reales que de acuerdo con su modo de ser parecen excluirse mutuamente. La omnipresencia mantiene enfrentados los extremos contrarios del cielo más alto y el más profundo abismo. De este modo, lo que se mantiene en esta relación mutua permanece separado en la tensión de su contraposición. Y sólo así puede emerger la contraposición en la extrema agudeza de su alteridad. Lo que así aparece, del modo más «extremo», es lo que más aparece de todo. Y lo que así aparece es lo que cautiva[5a]. Pero al mismo tiempo, por medio de la omnipresencia, todas las oposiciones se sustraen[6] en la unidad de su mutua pertenencia. Esta unidad no permite que la tensión de los mutuamente separados se resuelva en una igualación banal, sino que la reconduce hacia esa paz que fulge como silencioso resplandor del fuego del combate en el que lo uno saca a lo otro ahí afuera, al aparecer. Esta unidad de la omnipresencia es lo que permite sustraerse. La naturaleza omnipresente cautiva y sustrae. La esencia de lo hermoso reside en que lo cautivador y lo que se sustrae se dan al mismo tiempo. La belleza permite que lo opuesto esté presente en lo opuesto, permite que su pertenencia mutua esté presente en su unidad y, de este modo, partiendo de la pureza de lo bien diferenciado, permite que todo esté presente en todo. La belleza es la omnipresencia. Y si se llama «divinamente hermosa» a la naturaleza es porque un dios o una diosa, a ser posible con su aparición, despiertan la apa-
53 riencia del cautivamiento y la sustracción. Pero en realidad no son capaces de pura belleza; pues su aparición aislada no deja de ser una apariencia, ya que el mero cautivamiento («epifanía») tiene el aspecto de una sustracción y la mera sustracción (en el éxtasis místico) aparece como un cautivamiento. Pero el dios es capaz de la más alta apariencia de belleza y por eso es el que más se aproxima a la pura aparición de la omnipresencia.

La poderosa, porque divinamente hermosa, porque maravillosamente omnipresente, la naturaleza abarca y abraza a los poetas. Están

[5] «Das Berückende»: «lo que encanta, ata» o, en nuestra versión, «cautiva».

[a] EHD, 2.ª ed. 1951: ἐκφανέστατον / ἐρασμιώτατον τὸ καλόν

[6] Nótese en alemán el juego entre «berücken» («cautivar») y «entrücken» («llevar», «apartar», «sustraer»; también «estar extasiado», lo que de nuevo nos lleva al sentido de «arrobar», entendiendo ese estado de arrobamiento como una sustracción o apartamiento).

inscritos en ese abrazo. Estar allí inscritos sitúa a los poetas en el rasgo fundamental de su esencia. Este modo de situar es educación. Ésta marca con su sello el destino de los poetas:

> Por eso, cuando parece dormir en algunas estaciones del año,
> en el cielo o entre las plantas o los pueblos
> también se apena el rostro de los poetas.
> Parece que están solos, pero siempre presienten.

Dormir es un modo de estar lejos, de ausencia. Pero ¿cómo podría «la naturaleza» adoptar la apariencia de lo ausente si no estuviera presente en los celestiales, en la tierra y en su crecimiento, en los pueblos y en su historia? «En algunas estaciones del año» la omnipresente parece dormir. «El año» significa aquí tanto[7] el año de las «estaciones del año» como «los años de los pueblos», las edades del mundo. La naturaleza parece dormir, pero sin embargo no duerme. Está despierta, pero despierta al modo de la tristeza y el duelo. El duelo se retrae de todo en su rememoración de lo uno. Pero la rememoración del duelo permanece cerca de lo que le han quitado y parece lejano. El duelo no se hunde en un arrebatamiento hacia lo que simplemente se ha perdido. Hace que lo ausente regrese una y otra vez. Por eso sólo parece como si los poetas en duelo estuvieran limitados y encerrados en su aislamiento. Pero no están «solos». En realidad «siempre presienten». El presentimiento piensa hacia adelante, hacia lo lejano, que no se aleja, sino por el contrario está viniendo. Pero como lo venidero mismo todavía reposa y se queda
atrás en su inicialidad, presentir lo venidero es al mismo tiempo 54
un pensar hacia adelante y hacia atrás. Presintiendo de este modo, los poetas persisten en su pertenencia a la «naturaleza»:

> pues ella misma presiente mientras reposa.

La naturaleza reposa. Su reposo no significa en absoluto el cese del movimiento. El reposo es un recogerse y concentrarse en el inicio presente en todo movimiento y en su venir. Por eso también la na-

[7] Porque en alemán «estación» incluye la palabra «año» («Jahreszeit» = «tiempo del año»).

turaleza reposa presintiendo. Está en sí misma en la medida en que piensa por adelantado en su venir. Su venir es la venida a la presencia de la omnipresencia y, por ende, la esencia de lo «omnipresente».

Sólo en la medida en que hay quienes presienten, hay también quienes pertenecen a la naturaleza y le corresponden. Esos que corresponden a la maravillosamente omnipresente, la poderosa, la divinamente hermosa, son «los poetas». ¿A qué poetas alude Hölderlin? A aquellos que se encuentran bajo un clima favorable. Sólo ellos persisten en la correspondencia a la naturaleza que reposa y presiente. Es desde esa correspondencia desde la que se decide nuevamente la esencia del poeta. «Los poetas» no son todos los poetas en general, ni tampoco cualesquiera poetas indeterminados. «Los poetas» son los poetas futuros, cuya esencia se mide de acuerdo con su conformidad con la esencia de la «naturaleza». Y lo que se nombra aquí con la palabra «naturaleza», conocida desde hace largo tiempo y desde entonces usada con gran multiplicidad de sentidos, es algo que debe definirse únicamente a partir de este único poema.

Pues, por lo general, uno se encuentra con «la naturaleza» en las habituales distinciones entre «naturaleza y arte», «naturaleza y espíritu», «naturaleza e historia», «naturaleza y desnaturalización» o «naturaleza» frente a «sobrenatural». En cada uno de estos casos, «naturaleza» significa un ámbito particular y separado de lo ente. Pero si quisiéramos entender la «naturaleza» nombrada en este poema como «idéntica» del «espíritu», en el sentido de la «identidad» pensada en esta misma época por Schelling, el amigo de Hölderlin, de nuevo la estaríamos interpretando erróneamente. Incluso lo que quiere decir el propio Hölderlin con la palabra «naturaleza» hasta este himno, es decir, en su *Hiperión* y en las primeras versiones de *Empédocles*, se queda por detrás respecto a la que aquí se denomina «maravillosamente omnipresente». Al mismo tiempo, «naturaleza» también se
55 convierte ahora en una palabra inadecuada para eso venidero que debe nombrar. Si, a pesar de todo, se permite que la palabra «naturaleza» siga funcionando como palabra conductora de este poema, es sólo debido a que todavía resuena en ella un poder evocador cuyo origen se remonta muy atrás.

Naturaleza, natura, se dice en griego φύσις. Esta palabra es la palabra fundamental de los pensadores en los inicios del pensar occi-

dental. Pero ya la traducción de φύσις mediante el término «natura» (naturaleza) transfiere algo posterior a lo inicial y sustituye con algo extraño un elemento que sólo es propio del inicio.

Φύσις, φύειν significa «el crecimiento». Pero ¿cómo entienden los griegos el crecimiento? No como un aumento cuantitativo ni tampoco como «evolución»; tampoco como la sucesión de un «devenir». Φύσις es un surgir y salir afuera, es un abrirse que, al eclosionar, al mismo tiempo retorna al surgimiento y, de este modo, se encierra en aquello que en cada ocasión le otorga la presencia a lo que se presenta. Φύσις, pensado como palabra fundamental, significa salir a lo abierto, es el aclarar de ese claro que es el único en cuyo interior puede llegar a aparecer algo, puede situarse en su contorno, mostrarse en su «aspecto»[8] (εἶδος, ἰδέα) y, de este modo, mostrarse presente en cada caso como esto o aquello. Φύσις es el ir-hacia-atrás-en-sí-mismo que se abre y nombra la venida a la presencia de eso que se demora en cuanto lo abierto en ese abrirse que se presenta de ese modo. Pero donde con mayor pureza se percibe el claro de lo abierto es en la transparencia que deja pasar la claridad, en la «luz»[9]. Φύσις es cuando se abre el claro de la luz y, por ende, el fuego del hogar[10] y la casa de la luz. El fulgir de la «luz» pertenece al fuego, es el fuego. Éste es al mismo tiempo la claridad y la llama. La claridad aclara y es lo primero que le da a toda apariencia su carácter abierto y a todo lo que aparece la capacidad de ser percibido. La llama fulge y al arder enciende todo lo que surge para que aparezca. Así pues, en cuanto «luz» que aclara y arde, el fuego es lo abierto que ya está presente previamente en todo lo que dentro de lo abierto sale afuera y se va. La φύσις es lo que está presente en todo. Pero, en ese caso, y si es φύσις, ¿no tendrá que ser también «la naturaleza», en cuanto «omnipresente», la que todo lo inflama? Por eso, en este poema Hölderlin también llama a la «naturaleza» la «que todo lo crea» y la «siempre viva».

La palabra de Hölderlin, «naturaleza», crea y poetiza[11] su esencia
en este poema guiándose por la escondida verdad de la inicial palabra 56
fundamental: φύσις. Pero Hölderlin no conoció la fuerza y el al-

[8] En alemán, mucho más literal, «aspecto» se dice «Aussehen» («lo que se ve fuera»).

[9] Entiéndase aquí «luz» como el vano de una puerta.

[10] «Hogar» en el sentido de «fuego»: «Herd».

[11] «Dichtet».

cance, todavía hoy apenas medido, de la palabra inicial φύσις. Del mismo modo, con eso que él llama «la naturaleza» no pretende simplemente hacer revivir lo que se experimentó en época de los griegos. Con la palabra «naturaleza» Hölderlin poetiza otra cosa que, sin duda, se encuentra en una oculta relación con lo que un día se llamó φύσις.

La naturaleza, que «con ligero abrazo» contiene todo en su espacio abierto y su claro, en algunas épocas parece dormir. Entonces, la luz del claro se repliega en sí misma en duelo. El duelo que se cierra sobre sí mismo es impenetrable y aparece como lo oscuro. Pero este duelo no es una oscuridad cualquiera, sino un reposar que presiente. Lo oscuro es la noche. La noche es el presentimiento, en reposo, del día.

> ¡Mas al fin nace el día! Esperé y lo vi venir.
> Y lo que vi, lo sagrado, sea ahora mi palabra.

La exclamación con que se inicia la tercera estrofa nombra el abrirse de la claridad que inflama. El abrirse del día es la venida de la naturaleza que antes estaba presintiendo en reposo. El clarear del día, el alba, es la propia naturaleza en su venida. La exclamación «¡Mas al fin nace el día!» suena como un reclamo[12] de la naturaleza. Pero una llamada llama a algo que viene. La palabra del poeta es el puro llamar de lo que los poetas, que siempre presienten, persisten en esperar y desean ver llegar. El nombrar poético dice lo que lo llamado mismo, por su esencia, obliga a decir al poeta. Obligado de este modo, Hölderlin llama a la naturaleza «lo sagrado». En el himno «En las fuentes del Danubio», compuesto muy poco después, Hölderlin dice así:

> ¡Te nombramos, sagradamente obligados, te nombramos
> a ti, Naturaleza! y nuevo, como salido del baño,
> brota de ti todo lo nacido de los dioses[a].

[12] Heidegger juega en estas líneas con tres palabras de raíz única: «Ausruf», «exclamación», «Anruf», «reclamo», y «Ruf», «llamada».

[a] EHD, 2.ª ed. 1951: la naturaleza en cuanto lo *«sagrado»*: nos pone en la necesidad de nombrar.
|
este «de dónde»;
ibíd. Beissner II, 2 695 ss.

Pero incluso estos versos tachó el poeta a poco de escribirlos
en una corrección a lápiz, hecho que señala Hellingrath (IV2,
p. 337 s.) añadiendo la observación de que a partir de ahora a Höl-
derlin ya no le basta el nombre «naturaleza». En realidad, el nom-
bre «naturaleza» ya está superado en cuanto palabra poética fun- 57
damental en el himno «Como cuando en día de fiesta...». Esta
superación es la consecuencia y la señal de un decir que quiere em-
pezar a ser más inicial.

Hölderlin nombra el amanecer como ese aclarar, como ese llenarse de luz que ocurre en el claro[13] presente en todo. El despertar de la luz aclaradora es, sin embargo, el más callado de todos los acontecimientos. Pero como es nombrado, es más, como incluso exige él mismo ser nombrado, el despertar «de la naturaleza» se introduce en la sonoridad de la palabra poética. En la palabra se desvela la esencia de lo nombrado. Pues en la medida en que nombra lo esencial, la palabra separa la esencia de la no esencia. Y, en la medida en que la palabra los separa, decide[14] su combate. La palabra es arma. Por eso habla Hölderlin en el mismo himno «En las fuentes del Danubio» de las «armas de la palabra» en cuanto «santuarios» que albergan lo sagrado.

Y porque lo que amanece, lo que rodea con un ligero abrazo y está maravillosamente omnipresente, se ha vuelto ahora lo único que hay que decir y está en la palabra, por eso «ahora» la naturaleza «ha despertado con fragor de armas».

Pero ¿por qué «lo sagrado» tiene que ser la palabra del poeta? Porque el que se halla «bajo un clima favorable» sólo tiene que nombrar a aquello a lo que pertenece con su presentimiento: la naturaleza. Al despertarse desvela su propia esencia como lo sagrado.

Pues ella, ella misma, que es más antigua que los tiempos
y reina sobre los dioses del poniente y el Oriente,
la naturaleza, ha despertado ahora con fragor de armas...

[13] Nótese que en alemán lo que nosotros traducimos como «claro» es «Lichtung», palabra derivada de «Licht» («luz»). Para recoger este juego traducimos «Lichtwerden» con el doble sintagma: «aclararse» y «llenarse de luz».

[14] En alemán se produce un nuevo juego entre «scheidet» («separa») y «entscheidet» («decide»).

La naturaleza es más antigua que aquellos tiempos a la medida de los hombres, los pueblos y las cosas. Pero la naturaleza no es más antigua que «el tiempo». ¿Cómo podría la naturaleza ser más antigua que «el tiempo»? Mientras sigue siendo «más antigua que los tiempos», no cabe duda de que es «más antigua», lo que quiere decir anterior, más a tiempo y madura[15], en definitiva con más tiempo, más temporal[16] que «los tiempos» con los que hacen sus cálculos los hijos de la tierra. «La naturaleza» es el tiempo más antiguo y de ningún modo eso «supratemporal» de que habla la metafísica y mucho menos eso «eterno» imaginado por el cristianismo. La naturaleza es más madura, tiene más tiempo que «los tiempos», porque en cuanto maravillosamente omnipresente ya le otorga previamente a todo lo real ese claro, cuyo espacio abierto es el único lugar en cuyo interior puede aparecer todo lo que es real. La naturaleza es anterior a todo lo real y a todo
58 obrar, también anterior a los dioses. Pues ella, la «más antigua que los tiempos», está también «sobre los dioses del poniente y el Oriente»[17]. La naturaleza no está sobre «los» dioses como si fuera un ámbito de lo real separado y «por encima» de ellos. La naturaleza está sobre «los» dioses. Ella, la «poderosa», es capaz de algo distinto que los dioses: en efecto, es en ella, en cuanto claro, en donde todo puede llegar a estar presente. Hölderlin llama a la naturaleza lo sagrado porque es «más antigua que los tiempos y reina sobre los dioses». De modo que la «sacralidad» no es en absoluto una propiedad que se le haya tomado prestada a un dios ya preestablecido. Lo sagrado no es sagrado por ser divino, sino que lo divino es divino por ser «sagrado» a su manera. Pues Hölderlin también llama «sagrado» al «caos» en esta misma estrofa. Lo sagrado es la esencia de la naturaleza, que desvela su esencia en el despertar en cuanto aquella que amanece.

Y desde el alto éter hasta el profundo abismo
siguiendo leyes inmutables, como antaño, cuando nació del sagrado caos,

[15] En alemán «zeitiger», derivado de «Zeit» («tiempo»).
[16] En alemán «zeithafter», derivado de *Zeit* («tiempo»).
[17] Nótese que en alemán la palabra «Occidente» tiene mucho más marcado su significado, ya que se dice literalmente «Abend-land», es decir, «tierra del atardecer» o «crepúsculo». «Oriente» también se puede decir «Morgen-land», «tierra de la mañana» o «amanecer», pero en esta poesía se dice «Orient».

siente renovado entusiasmo
de nuevo, la que todo lo crea.

Este «Y» que sucede al «ha despertado» no conduce a otra cosa que ocurra fuera del despertar y tal vez incluso como consecuencia suya. Ese «Y» introduce el desvelamiento esencial de lo que es la naturaleza en cuanto esa que despierta. En el despertar ella llega a sí misma. El entusiasmo, el espíritu que todo lo anima[18], vuelve a llenar de nuevo a la «que todo lo crea». Así es como se llama ahora la naturaleza omnipresente. Lo luminoso, lo claro[19], hace que todo salga hacia fuera, que surja en su aparecer y alumbrar, en el que todo elemento real, encendido por él mismo, se encuentra dentro de sus propias medidas y contornos. Distinguido de este modo en su propio ser, todo lo que aparece se encuentra atravesado por los rayos del espíritu, alumbrado por él: entusiasmado o animado por el espíritu, lleno de espíritu[20]. En cuanto omnipresente y creadora de todo, la naturaleza llena de espíritu a todo. Ella misma es «el entusiasmo» del espíritu. Y sólo puede llenar de espíritu por ser ella misma «el espíritu». El espíritu es ese poner cada cosa en distinto sitio, esa actividad diferenciadora[21], lúcida y arriesgada, que instala todo aquello que está presente dentro de los límites y el entramado bien delimitados de su venida a la presencia. Este tipo de diferenciación es el pensar esencial. Lo más propio «del espíritu» son «los pensamientos», por 59
los cuales todo se une y pertenece mutuamente justamente por estar diferenciado. El espíritu es la unidad que unifica. Ella permite que aparezca la unión de todo lo real en su reunificación. Por eso, el espíritu es esencialmente en sus «pensamientos» el «espíritu común». Es el espíritu al modo del entusiasmo o plenitud de espíritu que incluye a todo lo que aparece en la unidad de la omnipresencia. Esta misma tiene en el entusiasmo o plenitud del espíritu el modo de su venida a la presencia, que es un levantarse y despertar. En el desper-

[18] Tratamos de reproducir los dos significados de «Be-geist-erung»: el más inmediato de «entusiasmo» y el más literal de «lleno de espíritu».

[19] «Das Lichte» con sus dos significados de «Licht» («luz») y «Lichtung» («claro»).

[20] «Be-geistert».

[21] Traducimos con un doble sintagma explicativo la composición alemana «Aus-einandersetzung», en la que el guión remarca los sentidos de las palabras que componen el término.

tar, la naturaleza, que viene hacia sí misma, se ve completamente determinada y acordada por sí misma. Puesto que la naturaleza es lo inicial, por delante de todo, cuando se vuelve a sentir a sí misma sólo puede sentirse inicialmente, es decir, «de nuevo».

Ese espacio abierto en el que todo elemento encuentra su venida a la presencia y su demora sobresale por delante de todos los ámbitos. Por eso, el despertar reina «desde el alto éter hasta el profundo abismo». «Éter» es el nombre para el padre de la luz y del aire luminoso que todo lo anima y llena de vida. «Abismo» significa lo que todo lo encierra, lo que es soportado por «la madre tierra». «Éter» y «abismo» nombran simultáneamente los ámbitos más extremos de lo real, pero también las divinidades supremas. Ambos están atravesados por el espíritu del entusiasmo. Y éste no oscila errante como un ciego vértigo hacia la arbitrariedad, sino que está:

> siguiendo leyes inmutables, como antaño, cuando nació del sagrado caos.

La naturaleza dispone todo lo real en los rasgos de su ser. Los rasgos fundamentales del todo se despliegan en la medida en que el «espíritu» aparece en lo real y lo espiritual se refleja en lo espiritual. Para eso, los inmortales y los mortales tienen que encontrarse y relacionarse con lo real cada uno a su manera. Todo elemento real aislado en todas sus relaciones es sólo posible cuando previamente la naturaleza concede el espacio abierto en el que los inmortales y los mortales y toda cosa pueden llegar a encontrarse. Lo abierto hace de mediador en todas las relaciones entre lo que es real. Lo real sólo consiste en dicha mediación[22] y, por eso, es algo mediado[23]. Lo que llega a ser mediato[24] de este modo es sólo gracias a la mediatez[25]. Y por eso la mediatez tiene que estar presente en todo. Sin embargo, lo abierto mismo, que le otorga a toda relación y correspondencia el espacio en el que pueden pertenecerse, no procede de ninguna mediación. Lo abierto mismo es lo inmediato[26]. Nada que sea mediato,

[22] «Vermittelung».
[23] «Ein Vermitteltes».
[24] «Das «Mittelbare».
[25] «Die Mittelbarkeit».
[26] «Das Unmittelbare».

ya sea hombre o dios, puede llegar a alcanzar jamás lo inmediato de 60
modo inmediato. Con su mirada puesta en esta hondura esencial del todo, Hölderlin reconoce con su pensamiento el significado de un fragmento de Píndaro (Schröder n.º 169):

νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
ἄγει δικαιῶν τὸ βιαιότατον
ὑπερτάτᾳ χειρί...

En la traducción de Hölderlin dice así (V^2, 276):

La ley,
de todos el rey, mortales e
inmortales; es, por eso, lo que conduce
de modo poderoso
el derecho más justo con la más alta mano.

Hölderlin titula este fragmento «Lo supremo». Sus meditaciones al respecto le hacen decir:

> Lo inmediato, estrictamente tomado, es imposible tanto para los mortales como para los inmortales; el dios tiene que distinguir varios mundos distintos, de acuerdo con su naturaleza, porque la bondad celeste, por sí misma, tiene que ser sagrada, sin mezcla. El hombre, como aquel que conoce, tiene que distinguir también mundos distintos, porque el conocimiento sólo es posible por medio de la oposición. Por eso, lo inmediato, estrictamente tomado, es imposible tanto para los mortales como para los inmortales.
>
> Pero la mediatez rigurosa es la ley.

Lo que está presente en todo de manera previa reúne todo lo aislado en una única presencia y sirve de mediación para que cualquier elemento pueda aparecer. La omnipresencia inmediata es la mediadora para todo lo mediado[27], lo que quiere decir para lo mediato[28]. Lo inmediato no es a su vez nunca algo mediato, sino que,

[27] «Das Vermittelte».
[28] «Das Mittelbare», frente a «das Unmittelbare», que traducimos como «lo inmediato».

por el contrario, lo inmediato, tomado estrictamente, es la mediación, es decir, la mediatez de lo mediato, porque hace que esto sea posible en su esencia. La «naturaleza» es la mediatez mediadora de
61 todo, es «la ley». Y como la naturaleza sigue siendo antes de nada lo inicial, lo originariamente inconmovible, es la «firme ley». En la medida en que la naturaleza despierta a sí misma, surge conforme a su esencia: «siguiendo leyes inmutables».

Pero se ha dicho que la naturaleza es la que «nació del sagrado caos». ¿Cómo se concilian el «caos» y el «nomos» (la «ley»)? ¿Acaso «caos» no significa lo carente de ley y confuso? El propio Hölderlin dice: «Y toma raíces, preparando muchas cosas, la sagrada espesura silvestre» («Los Titanes», IV^{2}, 208); habla de «sagradas espesuras silvestres» (IV^{2}, 250, 341) y también de «selvas descuidadas» (IV^{2}, 216) y de «antigua confusión» («El Rin», IV^{2}, 180). Pero χάος significa en primer lugar lo que se abre como un bostezo, la fisura abierta, el espacio abierto que se abre antes y en el que todo ha quedado engullido. La fisura impide cualquier apoyo que permita distinguir o fundar algo. Y, por eso, para toda experiencia, que no conoce sino lo mediato, el caos parece lo carente de distinciones y por ende la pura confusión. Pero lo «caótico», en este sentido, no es más que el sinsentido o negación de la esencia[29] de lo que significa el «caos». Pensado desde la «naturaleza» (φύσις), el caos sigue siendo esa fisura desde la que se abre el espacio abierto con el fin de que a cada cosa distinguida se le conceda su delimitada venida a la presencia. Por eso es por lo que Hölderlin llama «sagrados» al «caos» y a la «confusión». El caos es lo sagrado mismo. Ningún elemento real precede a esta fisura, sino que se limita siempre a entrar en ella. Todo elemento que aparece es siempre y cada vez superado por ella. Por encima de todo y anticipándose a todo, la naturaleza es «como antaño». Ella es lo de antaño en un doble sentido. Es lo más antiguo de todo lo anterior y lo más joven de todo lo posterior. En la medida en que la naturaleza despierta, su venida viene como lo más futuro de todo lo más antiguo que ya ha sido y que nunca envejece porque es, en cada ocasión, lo más joven.

[29] «Das Unwesen».

Lo que es siempre de antaño es lo sagrado; pues en cuanto lo inicial permanece en sí intacto y «salvo»[30]. Mediante su onmipresencia, lo originariamente salvo le otorga a todo lo real lo salvo de su demora. Pero lo salvo y lo que concede salvación encierra en sí como inmediato toda plenitud y toda articulación y, de este modo, se mantiene inabordable para cada cosa aislada, ya sea esto un dios o un hombre. Lo sagrado como inabordable hace inútil cualquier intento de inmediato apremio de lo mediato. Lo sagrado expulsa toda expe- 62
riencia fuera de los dominios de su morada robándole el lugar donde establecerse. Mediante esta expulsión lo sagrado pasa a ser también lo espantoso[31] mismo. Pero su espanto permanece oculto en la dulzura del ligero abrazo. Ahora bien, como él es el que educa a los futuros poetas, éstos, en la medida en que están inscritos dentro de él, saben de lo sagrado. Su saber es presentir. El presentir atañe a lo venidero y a lo que se abre[32], es decir, al amanecer. «Mas ahora nace el día.» ¿Qué hay ahora, si viene lo sagrado mismo?

Y del mismo modo que brilla un fuego en los ojos del hombre
cuando concibe algo sublime, así,
nuevamente una llama prendida en los signos y hazañas del mundo
enciende hoy un fuego en el alma de los poetas.

Al igual que el elevado proyecto del hombre que medita se refleja en su mirada, así, cuando lo sagrado que ha de venir se desvela, resplandece una luz «en el alma de los poetas». Una claridad se despliega en las almas aisladas de esos poetas que, abrazados por lo sagrado, a él pertenecen. Como comparten el duelo con la naturaleza que presiente, también tienen que entrar en la luz cuando despierta la naturaleza y ser ellos mismos esa claridad. Después, esos poetas se mantienen ellos mismos en lo abierto, cuyo claro se abre desde «el alto éter hasta el profundo abismo». La apertura de lo abierto se articula con eso que

[30] En alemán «heil», que significa «intacto», «íntegro», pero tiene la raíz de «heilig» («sagrado») y de «heilen» («curar, sanar, salvar»), además de servir como el saludo «salve». Lo traducimos como «salvo» tratando de recuperar varios significados.

[31] En alemán se juega con un verbo descompuesto «ent-setzen» («des-colocar», «expulsar») y el adjetivo de misma raíz «entsetzlich» («espantoso»).

[32] En alemán el verbo «aufgehen», que literalmente se traduce por «abrirse», es también sinónimo de «amanecer el día», «levantarse el sol».

llamamos «un mundo». Por eso, es sólo para esos poetas para quienes los signos y hazañas del mundo entran en una luz; pues a los poetas no les es ajeno el mundo. Aunque, de acuerdo con su esencia, estos poetas pertenezcan a lo sagrado, y aunque, pensando la realidad de todo lo real, es decir, del «espíritu», sean esencialmente «espirituales», con todo, también tienen que quedar incluidos y atrapados en lo real.

Los poetas tienen también
que ser los espirituales en el mundo («El Único», 1.ª versión).

Por eso los signos y hazañas del mundo pueden ser la ocasión en la que se encienda la luminosidad de la claridad que se abre. Las «sensaciones» «mundanas», los «resultados» y los «éxitos», no son más que una ocasión; pues en ningún momento se ha visto que algo mundano pueda lograr por sí mismo que venga lo sagrado. Y, además, los úni-
63 cos capaces de interpretar algo en el mundo como un signo de lo venidero y de valorarlo como una hazaña para ello son los que ya ven venir lo venidero. Pero, entonces, los signos y hazañas del mundo nunca son lo que propiamente tiene que entrar en el espacio abierto. En la apertura, y por ende también en el ámbito de la percepción humana, sólo viene y «sólo ahora» lo que «antes sucediera, pero apenas fue sentido». «Antes» significa aquí anticipándose a todo lo demás que es real, aquello más antiguo de los tiempos que, naturalmente, antes sólo fue perceptible en un primer destelllo: el primer abrirse inicial de eso que, desde entonces, está presente en todo, pero también desde entonces cae en manos del extravío y aún del olvido: la «naturaleza» (φύσις). Pero ¿cómo reinaba esto inicial antes del renovado despertar y darse a conocer que ahora suceden «de nuevo»?

Y por fin reconocemos bajo su figura de siervos
a quienes sonriendo nos labraban los campos:
a las fuerzas siempre vivas de los dioses.

La naturaleza «omnipresente» y «que todo lo crea» recibe ahora el apelativo de «siempre viva». Es verdad que estas palabras se aplican a las fuerzas de los dioses. Y estas fuerzas son también aquello mediante lo cual los dioses son capaces de lo suyo y, así, de ser ellos mismos lo que son. Pero las fuerzas no proceden de los dioses, sino que los dioses son precisamente gracias a estas fuerzas, que por estar «siempre vivas»,

mantienen todo en «vida», también a los dioses. Previamente, la naturaleza ha labrado «sonriendo» «los campos» de los hombres. La palabra «campo» ha sido puesta aquí, además de como guiño de recuerdo a la primera estrofa, como emblema de todo aquello de lo que y en lo que viven los hombres. «Sonriendo» estaba antes lo salvo de lo sagrado presente en todo, sin esfuerzo, amistoso, y por eso mismo impasible ante el hecho de que los hombres «apenas sintieran» lo que ahí ocurría. Los hombres, en su urgencia por hacerse con todo lo que puedan apresar, se han limitado a tomar a su servicio y para su provecho lo que la naturaleza divinamente hermosa les concede y, de este modo, han reducido a la esclavitud a la omnipresente. Pero ella ha permitido todo esto «sonriendo», con la tranquila placidez de todo lo que es inicial y superior a todo éxito o resultado, y ha dejado a los hombres la posibilidad de que ni siquiera reconozcan lo sagrado. En este desconocimiento de la «naturaleza» cada cosa sólo «es» lo que hace y lo que logra, cuando lo cierto es que nunca logra más que lo que es. Pero cada cosa, y por tanto también toda humanidad, «es» sólo según la «mane- 64
ra» en que la naturaleza que se presenta a partir de sí misma, lo sagrado, permanece presente en dicha humanidad.

Pero, si sólo los poetas están rodeados por el ligero abrazo de la omnipresente naturaleza, ¿cómo puede llegar a establecerse nunca «el pueblo» en la presencia de lo sagrado? ¿Cómo pueden llegar a experimentar los «hijos de la tierra» las «fuerzas siempre vivas», lo sagrado, si el fuego sólo queda encerrado «en el alma» de los poetas? Ni siquiera el poeta puede alcanzar nunca lo sagrado mediante su propia reflexión, y mucho menos agotar su esencia u obligarla mediante preguntas a llegar hasta él.

¿Preguntas por ellas? En el canto sopla su espíritu...

Sólo en el «canto» y nada más que en él se ajusta el «espíritu» a la articulación memorable de lo sagrado. Pero el espíritu no alienta en cada «canto». Esto sólo sucede en el canto del poema[33]:

Cuando le despierta el sol del día y la cálida tierra...

[33] Aquí traducimos «Lied», como en el verso citado del poema. Aunque tal vez más habitual y literal, rehuimos la traducción «canción» por entender que tiene resonancias demasiado triviales en castellano. El castellano «cantar» reproduce el alemán «Gesang» y «Sang».

En el texto original se lee inequívocamente «despierta» y no «crece»[34], tal como ha sido interpretado en todas las ediciones hasta el día de hoy. El canto tiene que brotar del despertar de la naturaleza «desde el alto éter hasta el profundo abismo». Cuando esto ocurre y despierta junto con ella el «entusiasmo que se despierta», entonces alienta en el canto el hálito de la venida de lo sagrado. En este caso, el origen del canto es distinto de lo habitual. Su despertar ocurre en «los temporales de aire» que se hallan «... suspendidos entre el cielo y la tierra y entre los pueblos». Es necesaria la revuelta, la perturbación de todo este ámbito en el que antes la naturaleza parecía dormir. Esta revuelta de todo nace de una conmoción preparada «más atrás, en los abismos del tiempo». El despertar se remonta hasta los tiempos más antiguos, desde los cuales todo lo que viene ya está preparado. Y, por eso, las conmociones del todo «nos» parecen «más llenas de sentido», concretamente a los poetas que también despiertan. La riqueza de lo inicial regala a las palabras de los poetas una sobreabundancia de ese significado apenas expresable. Y, por eso, se les echa sobre sus espaldas «un lastre de leños». Y también por eso, ellos tienen «mucho que conservar» («Maduros están...», IV^2, 71) y «mucho que decir» (IV^2, 219, 221), pues «todavía hay mucho que cantar» («En las fuentes del
65 Danubio», IV^2, 161). Pero como las conmociones surgen de los más antiguos abismos de la naturaleza que despierta y, sin embargo, los poetas se encuentran abrazados ligeramente por ella, también el entusiasmo, la plenitud del espíritu, tiene que estar más presente en ellos y por ende ser «más perceptible».

Los pensamientos del espíritu común son,
los que culminan callados en el alma del poeta.

Con toda la intención, Hölderlin ha puesto una coma tras el «son» del primer verso[35]. De la misma manera que un invisible golpe de cincel del escultor consigue darle otra estampa a la estatua, del mismo

[34] En alemán «entwacht» («despierta») y «entwächst» («crece»).

[35] En alemán el primer verso reza así: «Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,». Aunque en la traducción castellana ese verbo seguido de coma rompe el hilo de la frase posterior, se ha mantenido en la traducción para poder seguir la interpretación de Heidegger.

modo esa coma le da un peso propio y especial al «son». La «naturaleza que despierta», el «entusiasmo» o «plenitud del espíritu» están presentes. El modo de su presencia es la venida. Lo sagrado mantiene todo junto en la intacta inmediatez de su «inmutable ley». Diferenciándolo todo, el «espíritu», que con su pensar lo ordena y articula todo, permanece adicto y afecto a todos. Él es siempre en cuanto «espíritu» un «espíritu común». Y ¿de qué tipo es la presencia del entusiasmo del espíritu, que todo lo atraviesa y en todo reina manteniéndolo en la unidad? «Culminan callados en el alma del poeta.» Dicha presencia no «culmina» en el sentido de que desaparezca o cese. Al contrario: se recibe y se conserva el entusiasmo o plenitud del espíritu y ello de modo «callado». La conmoción se acalla y resguarda en un amortiguamiento. Lo que de espantoso tiene lo sagrado reposa en la dulzura del alma «del poeta». Lo sagrado está presente calladamente como algo venidero. Por eso nunca se representa como un objeto o algo que se pueda apresar. En todo el resto del poema Hölderlin habla de los poetas en plural (vv. 10/11, 16/17, 31, 56). Pero aquí alude a un único poeta, aquel mismo poeta que dice: «Esperé y lo vi venir». De su saber brota la certeza de la palabra: «los pensamientos del espíritu común son, / los que culminan callados en el alma del poeta».

En la quinta estrofa, si nos molestamos en hacer el cálculo, falta un verso. Así que hay que introducir algún pensamiento intermedio para que haya una transición clara a la siguiente estrofa.

Ahora que nace el día también despierta «el» poeta. Penetrado su ánimo por el entusiasmo del espíritu que despierta, contamos ahora con un «espiritual» destinado a ser el único poeta. Y es que tiene que empezar por haber un poeta para que pueda llegar a existir una pa- 66
labra del canto. Este poeta único guarda la callada conmoción de lo sagrado en la quietud de su silencio. Y puesto que una resonancia cualquiera de la auténtica palabra sólo puede brotar del silencio, todo está preparado del siguiente modo:

para que pronto conmovida, familiarizada
desde antiguo al infinito, estremecida
por el recuerdo y abrasada por el rayo sagrado,
logre su fruto, nacido en el amor, obra de los dioses y los hombres,
el canto, para que de ambos dé testimonio.

La construcción pindárica de estos versos se mantiene gracias a la tensión de un único pensamiento: como lo sagrado se encuentra tranquilamente resguardado en el alma del poeta, ésta logra con fortuna el canto, lo que ahora significa que logra la palabra, que sólo debe decir lo sagrado. Pero esta fortuna no consiste sólo en que se logre un canto, sino en que a «ella», al alma del poeta, le sonríe la fortuna[36], en la medida en que no se malogra el proceso de creación de la obra. Esta expresión tan marcada de que se logra con fortuna el canto quiere decir que se ha superado la amenaza de un infortunio o fracaso esencial. Pero ¿de dónde podría venir aquí una amenaza de fracaso? ¿Y de dónde, a no ser de la posibilidad de no saber soportar la fortuna? Concretamente la fortuna de esa plenitud de fortuna necesaria para el nacimiento del canto. Pues aunque el alma del poeta albergue calladamente en su interior la presencia de lo venidero, con todo, el poeta no es capaz de nombrar de modo inmediato por sí mismo lo sagrado. La llama de la clara luz que calladamente se guarda en el alma del poeta precisa ser inflamada. Lo único que tiene la suficiente fuerza para ello es un rayo de luz que, a su vez, es enviado por lo sagrado mismo. Por eso, tiene que haber alguien más alto, alguien más próximo a lo sagrado y al mismo tiempo todavía por debajo de él, un dios, para que arroje el rayo que inflama el incendio en el alma del poeta. Con este fin, el dios toma sobre sí eso que está «por encima» de él, lo sagrado, y lo recoge en la nitidez y el golpe de ese único rayo por el que queda «asignado» al hombre, con la misión de hacerle ese don.

Pero como ni los hombres ni los dioses pueden llevar a término por sí mismos la relación inmediata con lo sagrado, los hombres necesitan de los dioses y los celestiales necesitan de los mortales:

67 No lo pueden
todo los celestiales. En efecto, alcanzan
los mortales antes el abismo («Mnemosyne»).

Es sólo porque los dioses tienen que ser dioses y los hombres hombres, pero sin poder dejar de ser los unos sin los otros, por lo que existe el amor entre ellos. Sin embargo, la mediación de este

[36] En alemán «glücken», tanto sonreír la fortuna como lograr algo. Reproducimos ambos sentidos con la perífrasis «lograr con fortuna».

amor no hace que se pertenezcan precisamente a ellos mismos, sino a lo sagrado, que para ellos es «la ley», la «rigurosa mediatez». Ahora bien, en cualquier caso, el rayo sagrado golpea repentinamente al poeta. En un instante le colma de fortuna la plenitud divina. «Golpeado», «conmovido» de esta suerte, le gustaría atreverse a seguir solamente esta fortuna y perderse en la posesión única del dios. Pero eso sería el infortunio, pues significaría tanto como la pérdida del ser poético, ya que la esencia del estado poético no se basa en recibir al dios, sino en estar rodeado por el abrazo de lo sagrado.

Sólo el poeta se halla ahora bajo un clima favorable, de manera que puede seguir estando familiarizado con lo que ya previamente está presente en todo lo finito, con lo «infinito». Y como la omnipresente naturaleza es «más antigua que los tiempos», la pertenencia a ella también subsiste «desde antiguo». Ahora, si el rayo sagrado golpea al poeta, éste no se ve arrebatado en la llama del rayo, sino completamente vuelto hacia lo sagrado. Ciertamente, el alma del poeta se «estremece» y de este modo hace que despierte en ella la acallada conmoción, pero se estremece por el recuerdo, esto es, ante la expectativa de lo que sucediera antes: en esto consiste el abrirse de lo sagrado. El estremecimiento rompe el reposo del silencio. La palabra llega a ser. La obra de la palabra que surge de este modo permite que aparezca la mutua pertenencia de dios y hombre. El canto da testimonio del fundamento de su mutua pertenencia, da fe de lo sacro. «Sólo ahora», en el momento en que ya se han puesto de manifiesto los pensamientos del espíritu común, logra el alma del poeta la fortuna del canto. Pero no siempre que se logra una obra viene acompañada de fortuna.

> Y así fue como, según cuentan los poetas, cuando pretendió con sus ojos
> ver al dios, su rayo cayó en la casa de Semele,
> y, ceniza mortalmente golpeada,
> al fruto de la tormenta concibió, al sagrado Baco.

Las ansias por ver al dios a la manera humana arrebatan a Semele en 68
la llama única del rayo desatado. La que concebía olvidó a lo sagrado. Y aunque puede nacer el fruto, Baco, el dios de «la vid», el que...

> da fe de la tierra y el cielo, cuando embriagada
> por el alto sol, se alza del oscuro suelo...
> (último esbozo del *Empédocles)*

... aunque esto así sucede, el fruto ya no le nace a la que concibe, pues nada más nacer el fruto arde hasta convertirse en cenizas. El destino de Semele da fe de la contradicción de que sólo la presencia de lo sagrado garantiza que el canto se logre en verdad con fortuna. El recordatorio del destino de Semele, tal como lo cuentan Eurípides *(Bacantes)* y Ovidio *(Metamorfosis* III, 293) se ha incluido en el poema como mero contraste. Y es por eso por lo que el principio de la siguiente estrofa (séptima) no comienza con el final de la estrofa sexta, sino que arranca ya de su mitad:

> Y por eso beben ahora fuego celeste
> los hijos de la tierra sin peligro.
> Pero a nosotros nos toca, a nosotros, poetas,
> permanecer bajo la tormenta de dios con la cabeza desnuda,

Es cierto que el verbo «beben» nos recuerda al dios del vino, pero sin embargo alude a la acogida del otro fruto, a la percepción por parte de los hombres del espíritu que alienta en el canto logrado con fortuna. Y lo que perciben en el canto es el despertar del entusiasmo, de la plenitud del espíritu, esto es, la claridad inflamada: el «fuego celeste». Este término, que volverá a aparecer a partir de ahora en los himnos («El Rin», v. 100; «Los Titanes», v. 271), no se refiere al rayo, sino a ese otro «fuego» que antes del nacimiento del canto está ahora «encendido en el alma de los poetas»: lo sagrado. Este fuego recibe el apelativo de «celeste» porque ha sido mediado por un «celestial». «Ahora», cuando «nace el día», «ahora», cuando «la naturaleza ha despertado con fragor de armas», «ahora», cuando «lo que antes sucediera es revelado», «ahora», lo sagrado ha perdido para los hijos de la tierra toda su peligrosidad. La conmoción del caos, que no ofrece ningún punto de apoyo, el
69 terror de lo inmediato, que hace fracasar todo impulso, lo sagrado, se ha transformado en la dulzura de la palabra mediadora y mediata gracias a la callada calma del poeta resguardado.

Y como el canto se ha logrado con fortuna en la venida de lo sagrado, los «hijos de la tierra» y «los poetas» se ven transportados juntamente a un nuevo modo de ser, pero de tal manera que el estatuto esencial de estos hijos de la tierra y de los poetas se distancian el uno del otro de modo aún más decidido que hasta ahora. Mientras que

ahora a los hijos de la tierra se les adjudica simplemente lo que está libre de peligro («Y por eso beben...»), los futuros poetas («Pero a nosotros nos toca...») se ven situados en el más extremo peligro. Y ahora tienen que permanecer ahí, en el lugar en que se abre lo sagrado mismo, más preparado y más inicial. Los poetas tienen que dejarle a lo inmediato su inmediatez, pero al mismo tiempo asumir su mediación como lo único. Y por eso tienen ahora la dignidad y el deber de permanecer en relación con los más altos mediadores. Ahora que nace el día no ha disminuido el «lastre de leños», sino que ha aumentado hasta tornarse casi insoportable. Por mucho que lo inmediato no se pueda percibir nunca de modo inmediato, con todo, toca «apresar con la propia mano» el rayo mediador e incluso persistir bajo los «temporales» de eso inicial que se abre. Los poetas comparten el conocimiento de esta común obligación. «Nosotros poetas»: se trata de esos únicos, esos futuros, de los cuales el mismo Hölderlin es el primero que pre-dice todo lo que hay que decir. Los poetas logran llevar a cabo esta encomienda cuando todo lo que tocan y apresan sus manos está penetrado y atravesado por un «corazón puro». «Corazón» significa aquello en donde se recoge y reúne el ser más propio de estos poetas: la callada calma de la pertenencia al abrazo de lo sagrado. «Puro» es para Hölderlin tanto como «originario», es decir, lo que decididamente permanece y se demora en su determinación y destino inicial. Es algo propio de los niños. Este «corazón puro» no se entiende aquí en un sentido «moral». Dicha palabra nombra el modo de la relación y manera de correspondencia con la «omnipresente» naturaleza. Si los poetas permanecen en el interior de la omnipresencia de la poderosa y hermosa «naturaleza» queda excluida toda posibilidad de persistir únicamente en lo propio y de medir mal lo que es la ley. Sus manos están «limpias de culpa». Por eso, su decisión suprema, el decir poético, parece la «más inocente de todas las ocupaciones».

Con el verso 62 se cierra la séptima estrofa, tanto por lo que res- 70
pecta a su contenido como si nos atenemos al número de versos ele-
gido para las estrofas. La coma que aparece en las versiones de He-
llingrath y Zinkernagel tras la palabra «manos» no se encuentra en el
manuscrito original. Con el verso 63 se inicia un pensamiento que
regresa atrás, al decir de lo sagrado, y que introduce el final del poe-
ma. Por eso, en el presente texto se ha colocado un punto al final de

este verso 62 que Hölderlin dejó sin ningún signo de puntuación. La séptima estrofa trata de dos cosas: nos dice que el don del canto, mediado por un «celestial», es alcanzado por los poetas a los hijos de la tierra, pero que los propios poetas se encuentran expuestos bajo «la tormenta de dios». No obstante, el poema no puede concluir completamente con esta alusión a los hijos de la tierra y los poetas, pues lo que de verdad se le ha encomendado al decir de este poema, y por ende también a su final, lo dice él mismo en la tercera estrofa, que es la que lo soporta todo:

¡Mas al fin nace el día! Esperé y lo vi venir.
Y lo que vi, lo sagrado, sea ahora mi palabra.

La palabra final de este poema tiene que volver a lo sagrado. El poema sólo habla de los poetas y del don del canto por la única razón de que lo sagrado es el terror de una conmoción global, porque es lo inmediato. Es por este motivo por lo que los hijos de la tierra precisan la mediación de lo sagrado a través del don del canto libre de peligro. Sólo que precisamente el hecho de que lo sagrado se vea reducido a una mediación por el dios y los poetas, y que esté guardado en el canto, corre el peligro de convertir la esencia de lo sagrado en su opuesto. Pues, de este modo, lo inmediato se convierte en algo mediato. Y como el canto sólo despierta con el despertar de lo sagrado, hasta lo mediato mismo brota de lo inmediato. Este origen del canto, el «fragor de armas» «con» que se despierta la naturaleza es, por tanto, la conmoción que alcanza hasta lo más hondo de las mismas profundidades de la esencia de lo sagrado. En la medida en que lo sagrado se convierte en palabra, su ser más íntimo empieza a vacilar. La ley se ve amenazada. Lo sagrado amenaza con dejar de ser algo firme. Menos mal que:

El puro rayo del Padre no le consume.
Y conmovido en lo más hondo, aun padeciendo con un dios
los sufrimientos, el corazón eterno permanece firme.

71 La expresión, «el corazón eterno», sólo aparece esta única vez en todo el corpus poético de Hölderlin. Y también lo que significa esta expresión se dice únicamente en esta poesía única.

En su origen, lo sagrado es la «firme ley», esa «rigurosa mediatez» en la que están mediadas todas las relaciones de todo lo real. Todo es sólo porque, recogido y reunido en la omnipresencia de lo inquebrantable, se encuentra inscrito dentro de él:

Todo es íntimo.

Así comienza un esbozo tardío (IV^2, 381). Todo es sólo en la medida en que surge radiante de la intimidad de la omnipresencia. Lo sagrado es la intimidad misma, es «el corazón».

Pero lo sagrado, que se encuentra «sobre los dioses» y los hombres, es «más antiguo que los tiempos». Lo que fue antaño y antes que nada, lo primero antes que toda otra cosa y lo último después de toda otra cosa, es lo que precede a todo y lo que lo guarda todo en sí: lo inicial, y en cuanto tal, lo que permanece. Su permanecer es la eternidad de lo eterno. Lo sagrado es la intimidad de antaño y de siempre, es «el corazón eterno». Pero esta permanencia de lo sagrado se encuentra amenazada mediante la palabra del canto por la mediación que sale de lo sagrado mismo y es exigida por su propia venida. Sólo que ya no es en primer lugar la palabra humana, sino mucho antes y de modo mucho más arrebatador aquel «rayo sagrado» del Padre —enviado en el momento en que se engendra e inflama la palabra— el que amenaza con arrebatarle su inmediatez a lo sagrado y, tras desplazarlo a lo mediato, abandonarlo en manos de la aniquilación de la esencia. Y es que hasta en «el rayo del Padre» se ha desplazado ya lo sagrado a lo mediato, pues hasta los inmortales se relacionan con lo sagrado de modo mediado. Pero:

El puro rayo del Padre no le consume..

No «le» consume al corazón eterno. Aquí, «consumir» significa, como en la expresión «quemar y saquear»[37], tanto como aniquilar. Al principio, en vez de «no le consume», Hölderlin había escrito «no le mata». En trazos duros y nerviosos se puede leer la siguiente observación marginal junto a los versos finales:

[37] Se trata del giro alemán «sengen und brennen».

La / esfera / que está / más alta que
la del hombre / ésa es el dios.

72 La señal que quiere dejar anotada para sí el poeta con estas palabras quiere decir, en este pasaje, que la más alta esfera, el rayo sagrado, amenaza incluso a lo sagrado todavía más profundamente con la pérdida de su ser. Pero incluso esta esfera es sólo «más alta» y no «la más alta o suprema». Y, por lo tanto, lo surgido del propio origen nada puede contra el origen. Y, por eso, el «corazón eterno», aun estando «conmovido en lo más hondo», «permanece firme». Naturalmente, la conmoción tiene su fundamento en aquellas honduras en las que lo sagrado «padece los sufrimientos con un dios». ¿En qué medida sufre el dios que se envía a sí mismo como relámpago de luz en el rayo sagrado? En una aposición explícita, el rayo recibe el calificativo de «puro» porque se atiene a la decisión[38] de pertenecer a lo sagrado; en efecto, «la bondad celeste, por sí misma, tiene que ser sagrada» (Acerca del fragmento de Píndaro «Lo supremo». V^2, 276). Esta pertenencia que se mantiene íntimamente y no es un mero tolerar es el padecer. La manera en que Hölderlin piensa la esencia del padecer se desvela en una variante posterior de la versión tardía del himno titulado «El Único», himno que justamente pretende decir que el dios de los cristianos no es el Único. Aquí (IV^2, 379) Hölderlin habla de

... desierto lleno
de rostros, de manera que permanecer en inocente
verdad es un padecer.

Como la intimidad de antaño y siempre, el permanecer en la «ley» no quebrantada, es un padecer, por eso el corazón eterno sufre desde su comienzo esencial. Por eso también «padece con un dios los sufrimientos». En la medida en que lo sagrado se dona a sí mismo en la decisión del rayo, que es un padecer, lo sagrado permanece sin em-

[38] En alemán «Entschiedenheit» y no «Entscheidung», que sería el término habitual para «decisión». En cualquier caso el término verbal «ent-scheiden» explicita muy bien qué es una decisión: «separar», «cortar», «escindir» (entre varios términos). Por lo tanto se habla de una decisión separadora.

bargo radiante en la verdad de su esencia y por eso sufre inicialmente. Pero como este padecer que surge del inicio no es un mero soportar, sino la intimidad que recoge todo en sí misma, tampoco compartir el sufrimiento con el dios es nada parecido a lamentarse o tener conmiseración. Padecer es permanecer firme en el inicio. Para el inicio, abrirse y donarse nunca es pérdida y final, sino un inicio cada vez más majestuoso, una intimidad cada vez más inicial. Hay que decir lo sagrado en su firme permanecer. Su permanecer nunca significa la vacía duración de algo presente, sino la venida del inicio. 73
En cuanto lo que es de antaño y de siempre no se puede pensar nada anterior, nada más inicial. El permanecer como venida es la inicialidad del inicio que no se puede pensar previamente.

Pero lo que permanece lo fundan los poetas («Memoria»[39]).

El poema está inconcluso desde varios puntos de vista. Y, para empezar, es imposible determinar la forma y orden por los que Hölderlin se pudiera haber decidido alguna vez a la hora de componer este final. Pero, aquí, toda incompletitud es únicamente la consecuencia de la sobreabundancia que fluye desde el inicio más íntimo del poema y que exige un final concluyente y vinculante. Todo intento de rediseñar la articulación de la estrofa final no puede aspirar más que a despertar a aquellos que pueden oír cuál es la «palabra» de este poema.

¡Mas al fin nace el día! Esperé y lo vi venir.
Y lo que vi, lo sagrado, sea ahora mi palabra.

«Al fin[40].» ¿Cuándo es este «al fin»? ¿Será la época en torno a 1800, cuando surgió el poema? Parece claro que este «al fin» nombra el momento en el que el propio Hölderlin dice: «Al fin nace el día». Ciertamente, este «al fin» nombra la época de Hölderlin y ninguna otra. Pero la época de Hölderlin es únicamente el tiempo determinado y acordado por su palabra. Sin embargo, la época de Hölderlin

[39] El poema «Andenken».
[40] Téngase en cuenta que en alemán el verso dice «Ahora».

es en sentido estricto su época. Pero ese tiempo suyo no se puede entender al modo habitual como lo sucedido al mismo tiempo o contemporáneo.

Ese «al fin» nombra la venida de lo sagrado. Únicamente esta venida señala el «tiempo» en que ya es «tiempo» o momento de que la historia se disponga a decisiones esenciales. Y semejante «tiempo» no es algo que se pueda indicar («datar») ni medir mediante la sucesión de los años o fragmentar por siglos. Las «fechas históricas» son únicamente el hilo conductor inventado para ir alineando en la cuenta humana los distintos sucesos. Dichos sucesos no ocupan nunca más que el primer plano de la historia, el único accesible a la documentación (ἱστορεῖν). Pero tal elemento «histórico[41]» no es jamás la propia historia. La historia ocurre raras veces. Sólo hay historia cada vez que la esencia de la verdad[a] se decide inicialmente.

Lo sagrado, «más antiguo que los tiempos» y «sobre los dioses», funda en su venida otro inicio de otra historia. Lo sagrado decide
74 inicialmente y previamente sobre los hombres y sobre los dioses: si son y quiénes son y cómo son y cuándo son. Lo que viene es dicho en su venida por la llamada. La palabra de Hölderlin es ahora, empezando con este poema, la palabra que llama. La palabra de Hölderlin es ahora «himno» en un sentido único y recién acuñado. Normalmente traducimos la palabra griega ὑμνεῖν con los términos «alabar» y «celebrar». Al decir esto, nos imaginamos fácilmente un celebrar y encantar[42] ebrios de palabras. Sólo que ahora la palabra poética es el decir que funda. La palabra de este canto ya no es un «himno a» algo, ni un himno «a los poetas», ni siquiera un himno «a la naturaleza», sino el himno «de lo» sagrado. Lo sagrado dona la palabra y viene él mismo en esa palabra. La palabra es el propio acontecer[43] de lo sagrado. La poesía de Hölderlin es ahora un llamar inicial, que llamado por lo venidero mismo dice a éste y sólo a éste

[41] En alemán hay que distinguir entre «Historie» y «Geschichte», cosa que no podemos hacer en castellano. En este pasaje se califica de «histórica» («historisch») a esa tar[illegible] documentación que justamente no es la historia entendida como *Geschichte*.

[a] En el himno de Hölderlin «Como cuando en día de fiesta...», 1.ª ed. 1941: el propio ser.

[42] En el original «besingen» y «ansingen», términos compuestos de «singen» («cantar»).

[43] «Ereignis», donde resuena el término «eigen» («propio»).

como lo sagrado. La palabra hímnica es ahora producto de una «sagrada necesidad» y, por ser «sagradamente» necesaria, también es «sagradamente sobria». Así dice un fragmento del año 1800 titulado «Canto alemán»:

> ... sentado está en las profundas sombras
> cuando sobre su cabeza susurra el olmo
> junto al arroyo que respira frescor, el poeta alemán.
> Y canta, cuando del agua sobria y sagrada
> ha bebido bastante, espiando a lo lejos en el silencio
> el canto del alma (fragmento n.° 10, IV², 244).

Las «profundas sombras» salvan la palabra poética de la claridad excesiva del «fuego celeste». El «arroyo que respira frescor» protege la palabra poética del ardor excesivamente fuerte del «fuego celeste». El frescor y las sombras de lo sobrio están en consonancia con lo sagrado. Esta sobriedad no niega el entusiasmo o plenitud del espíritu. La sobriedad es la permanente disposición fundamental de la predisposición para lo sagrado.

La palabra de Hölderlin dice lo sagrado y así nombra ese espacio único de tiempo de la inicial decisión que articula esencialmente la futura historia de los dioses y lo humano.

Esta palabra, aún nunca oída, está guardada en la lengua occidental de los alemanes.

MEMORIA[1]

El poema «Andenken» (IV, 61 ss.)*, «Memoria», apareció por primera vez en el Almanaque de las Musas de Seckendorf del año 1808, 75

[1] El título de este poema no es de fácil traducción. Si bien en el alemán corriente la palabra «Andenken» significa indudablemente «recuerdo» o «remembranza» y así se viene traduciendo el presente título a todos los idiomas desde siempre (algo del todo legítimo, puesto que el contenido del poema parece a primera vista recoger los recuerdos del tiempo pasado por el poeta en Burdeos), el significado que le quiere dar Heidegger en este ensayo no es éste, sino el de las dos palabras que componen este vocablo, la preposición «an» y el verbo «denken», esto es, un «pensar en» que otorga al título «Andenken» un valor de futuro que no tendría la palabra «recuerdo», que sólo mira hacia el pasado. De acuerdo con Heidegger, en este poema se exponen ciertos importantes pensamientos de futuro aunque nacidos, bien es verdad, desde un recuerdo o pensamiento del pasado. Con la intención de ser algo más fieles a esta interpretación heideggeriana del poema y tratando por lo tanto de recoger lo mejor posible su doble significado, optamos por el título de «Memoria» (término que, rescatando el sentido de recuerdo, no tiene sin embargo una fijación tan marcada en el pasado) y evitamos la tradicional, aunque mucho menos arriesgada, traducción del poema como «Recuerdo». No obstante, a lo largo de la interpretación del poema, se aludirá más de una vez a ese significado tradicional de recuerdo y se utilizarán en numerosas ocasiones otros recursos de traducción, como «pensamiento rememorante» o «rememoración», cuando así lo requiera el texto de Heidegger.

* El penúltimo verso de «Memoria» ha sido cambiado siguiendo la lectura de Fr. Beissner.

aunque seguramente fue compuesto en torno al 1803-1804. Sólo se ha conservado en versión manuscrita la última estrofa. Se encuentra en la primera de las hojas de la pequeña compilación que contiene el borrador del poema de tema fluvial[2] que Norbert von Hellingrath tituló con toda razón «El Ister» (ibíd. IV, 220 ss., 300 ss., 367). En efecto, Ἴστρος es el vocablo griego para el curso inferior del río al que los romanos también siguieron llamando «Ister» en su parte inferior, pero que llamaron «Danubio» en su curso superior (ibíd. Píndaro, *Odas*, Olimpo III y la traducción fragmentaria hecha por Hölderlin V, 13 s.). El himno al Ister canta la esencia fluvial de ese río que en su curso superior fertiliza el lugar de donde el poeta es originario. Dicho río discurre justamente del modo opuesto al Rin, cuya esencia alemana[3] se muestra en las proximidades del Taunus (Homburg, Frankfurt) (ibíd. la elegía «El caminante», IV, 102 ss.). En su curso superior, cuando aún se halla cerca del manantial, entre las rocas, el Danubio fluye como a disgusto. Sus aguas oscuras a ratos se detienen o incluso tratan de discurrir hacia atrás formando remolinos. Es casi como si esas corrientes que se agolpan de ese modo en dirección al origen vinieran de ese lugar en el que el río desemboca en el mar forastero. Casi como si ese río que pertenece al extraño Oriente bajo el nombre de Ister estuviera ya presente en el Danubio superior. Hölderlin canta al Danubio y a su frondoso valle rocoso con estas palabras («El Ister», IV, 220):

Mas a éste lo llaman el Ister,
hermoso habita.

El río conocido entra en la denominación de un nombre ajeno. Esconde el enigma del origen de su esencia fluvial, esa misma que hay que cantar poéticamente (IV, 221):

76 Pero casi parece
que discurre hacia atrás y
me hace creer que tiene que

[2] Hay que saber que la llamada «Stromdichtung» es una categoría dentro de la tipología temática de la poesía de Hölderlin y alude a los numerosos poemas decicados a ríos que compuso el poeta. En realidad, «Andenken» no es sino uno de ellos.
[3] Traducimos «heimatlich» («de casa», «natal», «patrio») en el sentido que tiene en este contexto: «alemana».

venir del Este.
Mucho habría
que decir de esto.

El poema «Memoria» dice algo sobre esto. Seguramente por eso fue compuesto por las mismas fechas y en las mismas hojas.

MEMORIA

Sopla el Nordeste,
para mí el más amado de los vientos,
pues promete espíritu de fuego
y viaje propicio a los navegantes.
Ve pues ahora y saluda
al hermoso Garona
y a los jardines de Burdeos.
Allá, donde por la escarpada vega
desciende el sendero y a la corriente
cae profundo el arroyo, pero desde arriba
todo lo contempla una noble pareja
de roble y álamo plateado.

Todavía lo recuerdo bien y cómo
sus anchas copas inclina
el bosque de olmos sobre el molino,
mientras en el patio se alza una higuera.
Los días de fiesta allá mismo
se encaminan las morenas mujeres
sobre suelo de seda
en el tiempo de marzo
cuando son iguales la noche y el día
y sobre lentos senderos,
preñados de sueños dorados,
pasan aires arrulladores.

Pero, ahora, que alguien 77
me alcance, rebosante de luz oscura
la copa aromática,
para que al fin yo pueda descansar, pues dulce
sería el sueño bajo las sombras.

No es bueno
estar sin alma,
privado de pensamientos mortales[4]. En cambio, bueno es
el diálogo y decir
lo que opina el corazón y oír contar muchas cosas
de los días del amor
y las hazañas ya acontecidas.

Pero ¿dónde están los amigos? ¿Dónde Belarmino
y el compañero? Algunos
sienten temor de ir a la fuente;
pues después de todo la riqueza comienza
en el mar. Ellos,
como pintores, reúnen toda
la belleza de la tierra y no desdeñan
la guerra alada ni
vivir solitarios, año tras año, bajo
el desnudo mástil, donde no atraviesan la noche
ni el brillo de los festejos de la ciudad,
ni el tañir de cuerdas o las danzas locales.

Mas, ahora, a las Indias
han partido los hombres,
desde allá, desde la cumbre batida de aire
en las colinas de viñas, desde donde
baja el Dordoña y al juntarse
con el magnífico Garona con anchura de mar
desemboca la corriente. En verdad, el mar
quita y da memoria,
78 y el amor también fija los aplicados ojos.
Pero lo que permanece lo fundan los poetas.

El título alemán «Andenken[5]» parece tener un significado claro: el de recuerdo. Pero después de escuchar el poema por primera vez ya

[4] Hay que señalar que estos difíciles versos se podrían interpretar justo al revés: «no es bueno que te priven del alma pensamientos mortales». En cualquier caso, nos atenemos a la lectura que les da Heidegger.
[5] Mantenemos el título en alemán en estas primeras líneas en las que Heidegger todavía trata de explicar a sus lectores su intención de no entender ese vocablo en el sentido habitual de «Recuerdo».

se pierde su supuesta univocidad de sentido. En primer lugar el título puede significar que, en su calidad de construcción lingüística afortunada, el poema es una señal que el poeta dedica a los amigos como «recuerdo» de anteriores «vivencias». También es fácil observar que en el poema se expresa un recuerdo de la estancia de Hölderlin en «el sur de Francia». Las dos cartas a su amigo Böhlendorff, una escrita el 4 de diciembre de 1801, poco antes de la partida para Burdeos (V, 318 ss.), y la otra el 2 de diciembre de 1802, poco después del regreso a la casa de la madre (V, 327 ss.), aportan informes muy esclarecedores sobre lo allí ocurrido. Si seguimos el hilo que nos proporcionan estas «fuentes» y tratamos de buscar en el «contenido» del poema recuerdos de la estancia de Hölderlin en Francia, sin duda encontraremos alguna que otra cosa. Por ende, ¿qué más fácil que decir que el poema le da forma «lírica» al mismo «tema» que la segunda carta a Böhlendorff se limita a mencionar de modo «prosaico» bajo la forma de un simple relato de viaje? De acuerdo con esta opinión, que parece la más obvia, el poema llevaría con evidente y pleno derecho su título[6].

Pero si suponemos que el «contenido» del poema no es lo mismo que lo que sólo se ha convertido en poesía al llegar al poema y suponiendo también que el título del poema nombra justamente lo que sólo el poema ha convertido en poesía, y no los «contenidos» que también aparecen en él, entonces está claro que la obsesión por los «temas» está conduciendo nuestra atención en la palabra poética al extravío. Esa misma obsesión por el «contenido» nos inducirá a hacer un uso indebido de las citadas cartas tomándolas como meras «fuentes» para reconstruir la biografía de Hölderlin. Pero, en lugar de ello, debemos percibir en la palabra de las cartas un decir con forma propia que, si bien de otra manera, no con menos decisión, también nombra lo poético de este poeta. En la segunda carta Hölderlin escribe que la humanidad del sur de Francia le ha hecho conocer mejor el auténtico ser[7] de los griegos. La estancia en lo extraño del cielo meridional esconde en sí para el poeta, de antemano y siempre,
una verdad más alta: el «pensar» de este poeta «en» la tierra de los 79

6 El título «Recuerdo».

7 Traducimos «Wesen», también interpretable como «esencia».

griegos[8]. Esta «Memoria» no tiene su origen esencial en la relatada estancia en Francia; en efecto, se trata de un rasgo fundamental del poetizar de este poeta, ya que para él la peregrinación a lo extraño es esencial para el retorno a la tierra natal[9], esto es, a la ley propia de su canto poético. La peregrinación poética a lo extraño tampoco termina con la partida a las tierras meridionales. El inicio de la estrofa final de «Memoria» señala, más allá de Grecia, hacia un Oriente más lejano, las *Indias*[10]. El canto de este poema piensa por anticipado en ese lejano lugar extraño. La primera estrofa del himno al Ister nos hace ya un guiño:

Mas nosotros cantamos
de lejos llegados,
desde el Indo y el Alfeo...

Si *Memoria* ya es un pensar hacia atrás, entonces piensa en los ríos de los indios y los griegos. Pero ¿es *Memoria* sólo un pensar hacia atrás? El recuerdo de lo pasado se topa con lo irrevocable, lo que no puede volver. Y eso no admite ninguna pregunta. Así que, liberado de toda pregunta, el poema *Memoria* conserva lo pasado. Pero el poema *Memoria* pregunta. En su centro, al inicio de la cuarta estrofa, se eleva la siguiente pregunta:

[8] Aquí llegamos a la interpretación del título «Andenken» («de entrada», «recuerdo») como «denken» «an», esto es: «pensar en».

[9] Traducimos «Heimkehr».

[10] Nótese que Heidegger interpreta estas Indias como el país del Indo, la India, influido por la fuerte presencia de la temática oriental en otros textos de Hölderlin. No obstante, actualmente se piensa que se trata de las Indias americanas, a las que se dirigían los barcos comerciales que salían desde Burdeos. En la última etapa de su creación lúcida Hölderlin toca más de una vez el tema de Colón y de América. Por otra parte, no hay que olvidar que durante su estancia en Burdeos Hölderlin vio con sus propios ojos la célebre Tour de Cordovan situada en el delta del río Garona y su desembocadura en el mar, es decir, el lugar desde donde Lafayette, el mayor von Kalb y otro puñado de hombres embarcaron en una heroica expedición de ayuda a los independentistas de Estados Unidos que causó gran impresión en la época (muy probablemente la «alada guerra» mentada en el poema). El faro también era prisión política y cabe la posibilidad de que el poema «Memoria» esté también recordando el triste destino de los girondinos, así como de los amigos encarcelados en Suabia («¿dónde están los amigos?»). Naturalmente esto le daría un sesgo político a la lectura del poema que se aleja bastante de la interpretación dada por Heidegger.

Pero ¿dónde están los amigos?

Esta invocación a los amigos no es un modo de seguir detenido en el pasado rumiando qué pudo pasarle a cada uno. La pregunta medita adónde han podido ir los amigos y si su marcha ha sido hacia la fuente y cómo lo ha sido. ¿Acaso semejante preguntar puede seguir llamándose recuerdo, *Andenken*[11]? ¿Qué iba a pintar en un «lírico» pensar hacia atrás que rememora el verso culminante de este poema?

Pero lo que permanece lo fundan los poetas.

¿«Piensa» aquí el poeta en un pasado que permanece por la simple
razón de que ha quedado ahí como un resto? Pero entonces ¿para qué
lo iban a fundar? ¿Acaso el fundar no «piensa» más bien «en» lo fu- 80
turo? En este caso *Andenken, Memoria,* sí que sería un pensar en
algo[12], pero de un tipo tal que piensa en lo que va a venir. Si esto es
así y admitimos que el poema *Memoria* piensa por adelantado, entonces tampoco el pensar hacia atrás puede pensar en algo «pasado» de lo que sólo cabe decir que es irrevocable. «Pensar en» lo que va a venir sólo puede ser un «pensar en» lo que ya ha sido, siempre que entendamos bajo este término[13], y a diferencia de lo que sólo es pasado, aquello que desde entonces sigue siendo. Pero entonces ¿qué es esta *Memoria* de doble significado? El poeta responde a nuestra pregunta poetizando la esencia de esta «Memoria». La verdad poética de esta esencia es lo que se ha poetizado en el poema «Memoria». Su título dice que aquí se ha poetizado la esencia del pensar poetizador de los poetas venideros. Y esto es otra cosa muy distinta que darle forma poética a los recuerdos de viaje del preceptor privado Hölderlin.

Sopla el Nordeste,
para mí el más amado de los vientos
pues promete espíritu de fuego
y viaje propicio a los navegantes.

[11] Leyéndolo ahora en el sentido habitual de recuerdo.

[12] Literalmente An-Denken: «pensar en».

[13] Heidegger distingue entre «das Gewesene» («lo ya sido», del verbo «sein»,«ser») y «das Vergangene» («lo que se ha ido», del verbo «ver-gehen», «ir», el pasado).

El Nordeste es el viento (en dialecto suabo «el aire») que en la tierra natal del poeta aclara y serena «el aire» (el *éter*) y a partir de ahí extiende a lo lejos esa dimensión serena[14]. El Nordeste barre el cielo hasta dejarlo completamente limpio. Le abre a los rayos y a la luz del sol (el fuego del cielo) un camino frío y limpio. Es la cortante claridad de este viento la que le da al aire en que respira todo cuanto vive, empezando por los hijos de la tierra, la incorruptible transparencia de todas las cosas. El Nordeste le presta una generosa estabilidad al clima y hace que madure el tiempo del ambiente despejado y sin nubes. «Este aire» consagra *el aire sagrado, hermano del espíritu, que con poder de fuego reina y habita en nosotros (Hiperión,* primera parte, libro 2, II, 147). El Nordeste señala y conduce fuera de la tierra natal, en la dirección única del cielo del suroeste y de su *fuego.* Al que se demora en la tierra meridional el Nordeste le trae el mensaje del cortante frío y claridad de la tierra natal. Un fragmento (Hellingrath n.° 24, IV, 256 s.) cita a *los estorninos, que en la tierra de los olivos cultivan la agudeza de sentido. Pues, en efecto, ellos presienten la tierra natal...*

81 Pues cuando
el aire se abre camino
y el Nordeste con su soplo afilado
más despiertos les vuelve los ojos, ellos levantan el vuelo.

El Nordeste llama a los pájaros migratorios para que abandonen las tierras extrañas y regresen a su tierra natal a fin de que allí, con los ojos bien abiertos, puedan posar su mirada sobre lo suyo propio y cuidarlo. El viento sopla (weht). También decimos: el viento va (geht). Pero «yendo» no desaparece, sino que este «ir» es justamente el modo de permanecer del viento. El viento sólo permanece en la medida en que «va». *Sopla el Nordeste.* ¿Es una simple aseveración acerca del tiempo atmosférico? ¿Y cómo puede empezar un poema de un modo tan prosaico? Tal vez la frase sea una descripción «poética» de la «naturaleza», tal vez un modo plástico de enmarcar los «pensamientos» que van a seguir. ¿O no será que, rompiendo un

[14] Traducimos «die Heitere».

oculto silencio, la frase da testimonio de la llegada de una dicha debida a una decisión? ¿No suena la frase como una acción de gracias? ¿No deberíamos imaginar antes del comienzo de este poema un largo preludio que nos permita percibir bien el arranque de esta frase? Se saluda al Nordeste:

Para mí el más amado de los vientos... ¿Por qué es el Nordeste el viento elegido entre todos los existentes? ¿Y dónde está ese que lo ama más que a ningún otro? ¿Quién habla aquí? Hölderlin mismo. ¿Pero quién es aquí y ahora Hölderlin mismo? Es aquel cuyo ser ha encontrado su cumplimiento en «querer» que ese viento sea y que sea lo que es. Lo aceptado de este modo, en su querer esencial «mismo», es lo más amado. El Nordeste es el viento más amado,

pues promete espíritu de fuego / y viaje propicio a los navegantes. La palabra que cierra esta justificación de la preferencia por el Nordeste cita a *los navegantes.* De ellos y sólo de ellos habla la cuarta estrofa del poema. La quinta estrofa habla de los hombres que desde la desembocadura *con anchura de mar* del río han partido a las Indias. De modo que se vuelve a citar de nuevo a *los navegantes* y eso en la estrofa que termina con la palabra *los poetas.* Entonces ¿es que para Hölderlin el nombre *navegantes* es el tér- 82
mino esencial para designar a *los poetas*? En un fragmento inconexo, pero que nos lanza guiños, se pueden leer estos versos (fragmento n.º 1, IV, 237):

Así camina el tiempo[15] de Dios sobre

Pero tú, canto sagrado,

Y buscas, pobre navegante, lo conocido

Mira a las estrellas

Los *navegantes* son los poetas venideros de la Germania. Ellos dicen lo sagrado. Por eso, tienen que conocer el cielo y saber orientar-

[15] «Tiempo» en sentido climático («Wetter»).

se por las referencias celestes. Es a estos navegantes a los que el Nordeste señala con antelación el punto de origen de *la ardiente riqueza del fuego celestial* («Los Titanes», IV, 208 s.), además de prepararles favorables condiciones de partida cruzando el mar hacia tierras extrañas. Lo que el Nordeste auspicia y promete es la experiencia del fuego del cielo en tierras extrañas. Este viento «llama» a los poetas a encontrarse en el destino de su esencia histórica. Precisamente por ser el que ofrece la garantía de este destino, el Nordeste es la verdad de la oculta voluntad esencial de este poeta. Siempre que Hölderlin dice *yo* o *para mí* en este poema está hablando en cuanto tal poeta. Esto es así no sólo por el simple motivo de que estos «pronombres personales» aparezcan en un poema compuesto por Hölderlin, sino porque esta *Memoria* es un pensar hacia adelante, hacia el destino esencial de este poeta, en lugar de ser un pensar hacia atrás, recordando sus «vivencias personales». La predilección del poeta por el Nordeste saluda en este viento la apertura del espacio de tiempo en el que la voluntad esencial es la voluntad «de» lo venidero. *Mas ya viene lo que yo quiero* (fragmento n.° 25, IV, 257). «Voluntad» no significa aquí para nada una forma egoísta de forzar la consecución de ese deseo que sólo calcula lo que vale para sí mismo. La voluntad es la disposición para entrar a formar parte del destino a sabiendas. Esta voluntad sólo quiere lo venidero, porque lo venidero ya la ha interpelado a ella invocando un saber y la «llama» a permanecer en el viento de la promesa. En la predilección por el Nordeste reina el
83 amor a experimentar el *espíritu de fuego* en tierras extrañas. El amor a ser un extraño[16] por amor a llegar a sentirse en casa[17] en lo propio es la ley esencial del destino por el que el poeta es destinado a fundar la historia de la «patria». Hölderlin expresa su decidido saber de esta ley en la «carta» que le escribe al amigo *antes* de su partida al sur de Francia (V, 319 s.):

> No aprendemos nada más difícil que el uso libre de lo nacional. Y, según yo creo, es precisamente la claridad de la exposición la que a nosotros nos es tan originariamente natural como el fuego del cielo para los

[16] «Unheimischsein», término en el que resuena «heim», «la casa», «el hogar», «la tierra natal» («Heimat»).
[17] «Heimischwerden».

griegos. Pero lo propio debe aprenderse tan a fondo como lo ajeno. Por ello los griegos nos son tan imprescindibles, sólo que precisamente en lo que nos es propio, en lo nacional, no podremos alcanzarles, porque, como ya he dicho, el *libre* uso de lo *propio* es lo más difícil.

Ésta es la ley por la que sólo se llega a estar poéticamente en casa en lo que es propio tras una travesía poética por ese ser un extraño en tierras extrañas ya aludido. Lo propio de los griegos es *el fuego del cielo.* La luz y la llama que les garantiza la venida y la proximidad de los dioses es donde ellos se sienten en casa, es su hogar[18]. Pero al principio de su historia no están precisamente en casa en este fuego. A fin de apropiarse de eso que les es propio tienen que pasar a través de lo extraño. Y, en su caso, se trata de *la claridad de la exposición.* Es ésta la que tiene que hacerles sentir extraños, la que tiene que adueñarse de ellos para, con su ayuda, poder finalmente conducir el fuego al sereno resplandor de una ordenada claridad. Así que es sólo gracias a esta travesía por lo que les resulta extraño, el frío dominio de uno mismo, como consiguen que se convierta en propiedad suya lo suyo propio. Sólo partiendo del más estricto rigor en la concepción poética[19], pensante y creativa, pueden salir al encuentro de los dioses en una clara y ordenada presencia. Éste es su modo de fundar y construir la πόλις en cuanto aquella estancia esencial destinada por lo sagrado a la historia. La πόλις determina «lo político». Por ser una consecuencia, lo político no puede decidir nunca nada sobre su fundamento, la propia πόλις ni su fundamentación. La debilidad de los griegos reside en que, enfrentados a la enormidad de su destino y todo lo que este destino les envía, no saben concebirse[20] a sí mismos. Su grandeza residirá en haber llegado a aprender este concebirse a sí mismos que les es ajeno.

Por el contrario, *lo natural* de los alemanes es la claridad de la ex- 84
posición. La capacidad de aprehensión, esto es, de concebir imágenes previas o proyectar, de levantar estructuras o englobar concepciones, de disponer marcos y casillas, de dividir y clasificar es algo que les

[18] Doble traducción de «ist ihr Heimisches».

[19] En alemán «der dichtenden Fassen».

[20] «Sich fassen», expresión que también se puede interpretar como «conformarse a sí mismos» o incluso, de modo más libre, «saber dominarse», «controlarse».

arrebata. Pero, sin embargo, todas estas capacidades innatas no se convierten auténticamente en lo propio de los alemanes mientras dicha capacidad de concebir no se ve arrojada a la extrema necesidad de aprehender lo inaprehensible[21] y de tener que adoptar ella misma una «compostura»[22] frente a lo inaprehensible. Lo primero que tiene que salirle al encuentro de los alemanes como algo ajeno y que ellos deben experimentar en lugar extraño es el *fuego del cielo.* En la necesidad en la que se encuentran, tras haber sido golpeados por eso extraño, se ven obligados a apropiarse y hacer auténtico uso de lo que les es propio. Y por eso, en palabras del poeta, en la era de los alemanes *la tendencia principal será ser capaces de acertar algo, de encontrar un destino, puesto que precisamente la falta de destino, la δύσμορον, es nuestra debilidad.* Esta observación se encuentra en las notas que le pone Hölderlin a su traducción de Antígona (V, 258).

Lo *natural* de un pueblo histórico sólo comienza a ser su auténtica naturaleza, es decir, el fundamento de su esencia, cuando lo natural se ha convertido en lo histórico de su historia. Para eso, la historia del pueblo tiene que hallarse en lo que es propio y hacer allí su morada. Pero ¿cómo mora el hombre sobre esta tierra? En el tardío poema «En amoroso azul florece...», un poema sin duda oscuro en lo relativo a su origen, pero en lo tocante a su verdad ciertamente inimaginable sin contar con el espíritu más despierto de Hölderlin, se puede leer lo siguiente (VI, 24 s.):

Lleno de mérito, mas poéticamente, mora
el hombre sobre la tierra.

La frase encierra una restricción de eso mismo que se acaba de admitir. *Lleno de mérito* lo está ciertamente el hombre cuando crea obras en su obrar. Es inconmensurable todo lo que el hombre levanta para instalarse sobre esta tierra, trabajándola, fatigándola y explotándola, para protegerse a sí mismo y asegurar y desarrollar sus logros. *Mas* ¿acaso todo esto ya es ese morar que permite que el

21 O, dicho en otras palabras más claras, de reducir lo inconcebible a concepto.

22 En alemán se juega con una misma raíz en «Ver/fassung» (que traducimos por «compostura») y distintas variantes con el verbo «fassen» (que traducimos por «aprehender» o «concebir»).

hombre se encuentre en casa en lo verdadero y pueda mantenerse allí dentro? Todo producir, todo obrar y construir y mantener no es más que «cultura». La cultura no es siempre más que como consecuencia de un morar. Ahora bien, éste es *poético.* Pero ¿cómo y de dónde y 85
cuándo viene lo poético? ¿Se trata de una factura de los poetas? ¿O lo que determina y define a los poetas y lo poético es justamente la poesía? Pero ¿cuál es la esencia de la poesía? ¿Quién la determina? ¿Se puede contar tal vez esta esencia entre los numerosos méritos del hombre sobre la tierra? Así parece, porque la opinión moderna cuenta a los poetas entre los que obran creativamente y a las poesías entre los logros y productos de la cultura. Pero si, de acuerdo con la frase del poeta, lo poético se opone a todo mérito y no se puede contar entre los méritos del hombre, y si, además, lo poético tampoco es algo que se halle por sí mismo en ningún sitio, ¿cómo van a poder experimentar jamás los hombres lo poético para poder morar en su ley esencial? ¿Y quién podrá pensar en la esencia de la poesía si no son los poetas? De modo que tienen que ser poetas los que empiecen por mostrar ellos mismos lo «poético» y fundamentarlo como fundamento del morar. En atención a esa fundación los poetas tienen que empezar por morar ellos mismos poéticamente. ¿Dónde podrán quedarse? ¿Cómo encuentra y dónde tiene su tierra el espíritu poético?

> en efecto, en casa no está el espíritu
> al principio, no está en la fuente. La tierra natal le consume.
> Ama la colonia y el valiente olvido, el espíritu.
> Nuestras flores le alegran y las sombras de nuestros bosques
> al abrumado. El que da el alma casi se quema y consume.

Estos versos se encuentran en una versión tardía de la estrofa final
de la elegía «Pan y Vino»*. Nombran al *espíritu* y al *dador de alma.* El 86

* Friedrich Beissner ha descubierto estos versos, que aún no figuran en la edición de Hellingrath, y los ha publicado por primera vez en su importante ensayo «Las traducciones del griego de Hölderlin», 1933, p. 147. Beissner también ha reconocido la importancia de estos versos para el debate sobre la relación de Hölderlin con «Hesperia y Grecia». En qué medida la ley de la historicidad que se hace poesía en estos versos se puede deducir del principio de la subjetividad incondicionada de la metafísica alemana de lo absoluto de Schelling y Hegel, por la cual el estar-en-sí-mismo del espíritu exige

espíritu es la voluntad que sabe, que piensa que todo aquello que quiera llegar a ser algo real y que pueda serlo llega a la verdad de su esencia. El espíritu piensa la realidad efectiva que sobreviene a todo lo real a partir de la unidad de su esencia. El espíritu es la voluntad, que sabe, del origen. El espíritu es, en cuanto tal espíritu, espíritu para todo. *Los pensamientos del espíritu común* piensan la realidad efectiva de lo real con antelación a que sea tal. Vista desde lo real, la realidad efectiva es una irrealidad que, ya proyectada previamente en su verdad hacia la realidad, se afirma en ella. Afirmándose de este modo, la realidad efectiva de lo real, que es ella misma irreal, es lo primeramente poetizado. Los pensamientos del espíritu común son poesía. Si acaso el *espíritu* quiere llegar a ser jamás «el espíritu» de la historia de una humanidad sobre esta tierra, los pensamientos poetizadores del espíritu tienen que recogerse y consumarse en el alma del poeta, siempre que éste, estando sobre la tierra y sin embargo más allá de ella, muestre el cielo y, de esta suerte, permita que en tal mostrar aparezca por vez primera la tierra en su éter poético. Animada[23] por este espíritu poético, el alma del poeta da alma, ya que él nombra el fundamento poético de lo real y conduce por vez primera a éste a su «esencia» por medio de su ya mostrada realidad efectiva. El espíritu poético funda por medio del *dador de alma* la morada poética de los hijos de la tierra. Luego *el espíritu* mismo tiene que morar ya previamente en el

previamente el retorno a sí mismo y a su vez este retorno exige previamente el estar-fuera-de-sí, en qué medida semejante referimiento a la metafísica, aun y cuando saque a la luz relaciones «históricamente correctas», aclara la ley poética o más bien la oscurece, todo esto nos limitamos a sugerirlo para la reflexión. Además, hay que tener en cuenta que la cuestión tan debatida por la crítica hölderliniana sobre el «giro» o «vuelta occidental» del poeta (da igual si dicho giro se vuelve hacia el cristianismo apartándose de lo griego o si lo que hace es cambiar su orientación en relación con ambos) ya es en cuanto cuestión demasiado corta y se queda colgada en la pura fachada de los fenómenos «históricos». Porque es verdad que Hölderlin va cambiando a lo largo del camino, mudando, pero nunca se vuelve. Lo que pasa es que sólo llega a encontrar lo propio, que es hacia lo que siempre se ha orientado, a través de esa mudanza. Es con esa mudanza con la que de verdad muda todo el saber sobre la verdad de Grecia y el cristianismo y Oriente. Las épocas y territorios habituales de la consideración histórica aquí ya no valen.
(N. de los T. a la nota de Heidegger: traducimos «Wandlung» con «cambio en el camino» y «mudanza» tratando de rescatar sus dos sentidos: «transformación» y «caminar», «marchar». Asimismo «giro» y «volverse» valen por el alemán «Wendung», «wenden».)

[23] En alemán «be-geist-ert», normalmente «entusiasmado», pero literalmente «animado por el espíritu» o «Geist».

fundamento fundamentador. El morar poético de los poetas es anterior al morar poético del hombre. Por tanto, y en cuanto tal, el espíritu poético estará ya desde el origen[24] *en su casa.* Después de todo, el árbol, en cuanto empieza a crecer, también echa raíces en su suelo sin 87 volver a abandonarlo. Y el animal también vive en su comienzo y, mientras dura éste, generalmente en el huevo. Incluso la cosa inanimada a la que la mano del hombre da forma se nos aparece al principio sobre el fondo del que surge, para después, a partir de ese surgimiento, volver a aparecer en la materia elaborada mediante la producción en forma de producto acabado. Tanto lo vivo como lo inanimado se presentan —por lo menos al principio, y aunque más tarde ya nunca lo hagan— en su lugar de origen y durante esa época lo tienen interiorizado con mayor pureza que nunca. Por lo tanto, y si nos guiamos por la analogía con la que solemos pensar en todo lo real, lo mismo será válido para el espíritu y muy particularmente para él. Pues, a veces, es fácil que se presente a los hombres bajo la apariencia de lo «creador» y el «genio». Ahora bien, todo lo «creador» tiene que encontrarse ya en casa en el fundamento de su surgimiento. De otro modo, ¿cómo podría crecer hasta alcanzar su «grandeza»? Parece que por ser «viviente» el espíritu tendría que ser aún más planta que la planta y más animal que el animal. Sólo que el espíritu es espíritu. Su poesía es según su propia ley.

En efecto, en casa no está el espíritu / al principio, no está en la fuente. Al principio, el espíritu no se encuentra en casa en su propia casa. Sentirse en casa sólo es lo que es gracias a la proximidad a la tierra natal. Dicha proximidad brota de la propia tierra natal, que también es la que se encarga de mantenerla. La tierra natal es el origen del espíritu, así como el fundamento o suelo de dicho origen. Pero si el espíritu no está en casa *al principio,* esto quiere decir que en su inicio o arranque, que es lo que aquí significa *principio,* tampoco está *en la fuente.* La expresión *no está en la fuente* no es una mera repetición o variante de la frase precedente *no está... al principio*; en efecto, el primer *no* del verso niega el precedente estar *en casa,* mien-

[24] Heidegger hace un juego entre «von Hause aus» (literalmente «desde casa», pero en su acepción normal «desde el origen») y «zu Haus» («en casa»).

tras que el segundo *no* niega el siguiente estar *en la fuente.* Así que lo que se dice es que ese encontrarse en casa de la expresión *estar en casa* consiste en que el espíritu poético se demora en la proximidad *a la fuente.* Pero ¿por qué el espíritu de la poesía, o lo que es lo mismo, el que le da el alma[25], no está al principio en la fuente?

La tierra natal le consume. El espíritu se presenta también en su inicio como espíritu ya abierto en lo abierto, de lo contrario no sería el espíritu. Por eso, a la voluntad que sabe también le sale al encuentro al principio su tierra natal. Sólo que esta última, precisa-
88 mente por ser el origen, en un principio le sale necesariamente al encuentro cerrándose. Pues, en un principio, el origen se muestra en el momento en que sale afuera o brota[26]. Ahora bien, lo más próximo al propio brotar es justamente lo que ha brotado. Y el origen le deja salir fuera a lo brotado, pero de tal modo que él mismo no se muestra en lo que ha brotado, sino que se esconde y sustrae tras su aparición. Lo de casa[27], aun lo más próximo, no es todavía la proximidad a la tierra natal. Pero es precisamente en la misma medida en que el espíritu, que se mantiene abierto al principio, cree que está captando de modo inmediato la tierra natal en eso de casa que ha brotado como en realidad no es capaz de encontrarla, porque la tierra natal se sustrae a ese deseo de captación. En efecto, vuelto hacia lo de casa y queriendo hallar allí la tierra natal, al principio el espíritu se ve rechazado por ella y abismado en una búsqueda cada vez más vana. Y es así como, por culpa de su propia voluntad de querer estar inmediatamente *en casa* en lo propio, el espíritu consume rápidamente sus fuerzas esenciales. La tierra natal, su propia tierra natal cerrada, es lo que le consume. Amenaza con consumir hasta la consunción al espíritu poético. Esa consunción significaría la pérdida de su esencia. Pero también ahora, en su calidad de voluntad sabedora del ori-

[25] En alemán «Beseeler», literalmente «dador de alma», lo que también se traduce más libremente por «animar» o «inspirar».
[26] En alemán se hace un juego irreproducible entre el término origen («Ur-sprung», que contiene dentro el término «Sprung», «salto») y «Entspringen», que literalmente es «saltar afuera», es decir, «manar», «brotar».
[27] «Das (nächste) Heimische»: «lo de la tierra natal» («Heimat»), «lo del hogar», «lo de casa».

gen, el espíritu se encuentra vuelto hacia la tierra natal, y el hecho de estar orientado de este modo hacia ella despierta en él la voluntad de ir a buscar él mismo, por amor a la tierra natal, ese extrañamiento, ese no estar en casa[28], al que la tierra natal que se cierra ya le estaba exponiendo. Esto ocurre cuando el espíritu asume en su voluntad esencial aquello que produce esencialmente el extrañamiento. Y lo que lo produce es lo forastero, lo extraño[29], pero lo extraño que al mismo tiempo es también lo que permite pensar en la tierra natal.

Ama la colonia... el espíritu. La colonia es la tierra hija que remite a la tierra madre. Pero en la medida en que el espíritu ama una tierra de tal esencia no está amando de modo inmediato y escondido mas que a la madre. Y ésta es la tierra natal que, sin embargo, según el himno «La caminata» (IV, 170) es *difícil de ganar, cerrada.* Como el espíritu no se limita solamente a huir a un lugar extraño, sino que, además, *ama la colonia,* en este amor se encuentra en un sentido esencial fuera de casa: *en casa no...*

y el valiente olvido ama el espíritu. No lo ama a mayores, sino debido a su amor a la colonia. La conjunción *y* significa: «y por eso» el espíritu, en nombre de este amor, ama «también» un olvido. ¿Y qué es eso? Por lo general lo conocemos bajo la forma de un no-pensar-más-en-ello, que no es sino una manera de «pensar en» o de memoria[30]. «Olvido» puede significar que algo se nos escapa y de hecho se 89
ha escapado, pero también algo que dejamos que se nos escape o que incluso desterramos de nuestra mente. Olvidar puede ser tanto perder como expulsar o incluso ambos. Cuando tratamos de apartar algo lejos de nosotros olvidando, fácilmente estamos huyendo al interior de otra cosa que nos atrapa y cautiva de tal modo que allí dentro «nos olvidamos». En todos estos tipos de olvido, el olvido si-

28 Traducimos «Unheimischsein».

29 Traducimos «die Fremde» como «extraño y forastero» aunque en otra lectura podría ser también el «extranjero» frente a la «patria» o «Heimat», que en nuestra interpretación es «la tierra natal», así como «heimisch» es lo «de casa» y no lo «patrio».

30 Heidegger utiliza de nuevo la palabra del título de la poesía de Hölderlin: «Andenken», que hemos traducido por «Memoria». En realidad está jugando de nuevo con el doble sentido de «pensar-en» y de «recuerdo» (ahora que hablamos del olvido) que hemos tratado de recuperar con el término «memoria».

gue siendo en cualquier caso un comportamiento que nosotros llevamos a cabo o que permitimos que ocurra en nosotros, bien sea porque olvidamos algo o porque respecto a ciertas cosas somos demasiado olvidadizos. Pero todavía queda otro tipo de olvido, en el que no somos nosotros los que olvidamos algo, sino que algo nos olvida a nosotros, de tal modo que nosotros somos los olvidados: los olvidados por el destino, de modo que ya no se nos ofrece ningún destino, sino que sólo nos dedicamos a vagar de un lado para otro en el seno del acontecer huyendo cobardemente de nuestro propio origen esencial. Frente a esto, el *valiente olvido* se distingue por un escondido amor que ama el origen. La valentía va acompañada de un saber aquello de lo que depende de antemano todo nuestro actuar y soportar. Ese saber le confiere a la valentía una nobleza que la distingue del mero «coraje» en el sentido de la exaltada pasión de un esfuerzo. La valentía es el coraje que sabe. En su saber reside el fundamento de la calma, la cautela y la constancia que distinguen al valiente. El *valiente olvido* es el coraje que sabe y decide experimentar lo extraño por amor a la futura conquista de lo propio. Entretanto, la valentía del espíritu poético ha experimentado el largo viaje de salida a lo extraño. El espíritu ha encontrado su hogar porque amaba la colonia.

Nuestras flores le alegran y las sombras de nuestros bosques / Al abrumado. El espíritu poético, cuyas capacidades consume al principio esa tierra natal que aún se cierra, se encuentra ahora en lo extraño, abrumado bajo el fuego del cielo. El fuego le ha hecho saber que también él tiene que ser devuelto de lo extraño a la tierra natal a fin de que allí lo propio, la capacidad de una exposición clara, enfrentada al fuego, libere sus fuerzas esenciales para atarlas a eso que hay que exponer. En la liberación de lo propio la tierra natal se abre y señala hacia lo suyo propio para que el espíritu se lo apropie. Ahora son *nuestras* flores y *nuestros* bosques los que regalan esa dicha cuya esencia es resguardar la verdad y confiarla, envuelta en ese abrigo[31],
90 en manos del libre uso. Las sombras de la tierra natal regalan un dul-

[31] En esta línea se juega con «Be-hüt-en» y «Hut», respectivamente traducidas como «resguardar» y «abrigo».

ce frescor que sirve como protección frente a la llama del fuego extraño. Las flores de la tierra natal regalan una suave luminosidad que sirve como protección frente al claro resplandor del fuego extraño. Resguardado en su regreso a la tierra natal, que ahora se abre, el poeta reconoce que, de no haber sido por la cercanía a su origen, *casi se habría quemado* allá en lo extraño. Pero ese reconocimiento oscila rápidamente hacia el saber consciente que, de no haber sido por el fuego que ha experimentado, tampoco habría conseguido apropiarse de la claridad de la exposición y hacerla suya como suyo es ese dulce frescor y esa suave luminosidad que le son propios. Para fundar el morar humano como un morar poético, lo primero que tiene que conseguir el espíritu poético mediante el decir poético es sentirse él mismo en casa en la ley de su esencia. Esta ley del quehacer poético de los futuros poetas es la ley fundamental de la historia que ellos han de fundar. La historicidad de la historia tiene su esencia en el retorno a lo propio, y dicho retorno sólo puede llegar a ser bajo la forma de un viaje de salida a lo extraño. Por eso, los poetas tienen que empezar por ser *navegantes*, cuya travesía auspiciada por el viento del Nordeste mantiene el rumbo adecuado para alcanzar la tierra del fuego divino.

La frase *Sopla el Nordeste* es el saludo a la venida de ese viento que viene en la misma medida en que se «va» y que sólo «marchándose» se queda también. Pero ¿acaso el Nordeste debe permanecer?

Ve pues ahora y saluda
al hermoso Garona.

Ve pues ahora: ¿Acaso el poeta suplica al Nordeste, apenas ha comenzado a soplar, para que se marche y deje tras él la calma? ¿O ese *ve... ahora* significa más bien: no vaciles más en tu soplo y sopla para mí que saludo tu venida y por tanto he reconocido que ha llegado tu hora? Pero en este caso, ¿a qué viene el «pues»[32]? A que el propio

[32] En alemán lo que hemos traducido como «pues» es un «Aber» que en principio tiene el sentido adversativo de un «pero», motivo por el que Heidegger se pregunta ¿a qué viene un «pero» en esta frase? En nuestro texto esta pregunta sobra puesto que al traducirlo con un «pues» hemos evitado de antemano en castellano la posible resonancia adversativa del «pero».

poeta ahora se queda atrás y, en tanto que ese que se queda atrás, hace poesía. *Ve pues ahora* señala en la dirección de la «Francia meridional», pero en cuanto palabra del que se queda nombra directamente el lugar desde el que el poeta dice la frase *Sopla el Nordeste.* Si suponemos que dicha frase atraviesa con su soplo todo el poema, entonces en el *Ve pues ahora* se estarán definiendo el lugar y el tiempo de este poema. El poeta que queda atrás ya no se cuenta entre los na-
91 vegantes que se embarcan. ¿Estará cansado de peregrinar? ¿O tal vez el *viaje propicio* que ya ha realizado a tierras extrañas le ha dado *ánimo* para el *regreso al hogar*[33] y fuerzas suficientes para quedarse en lo de casa? La verdad es que este quedarse no es el quedarse atrás de un abandonado ni tampoco un desorientado aferrarse de alguien que no ha sido capaz de realizar la experiencia, sino el retorno del que ha *venido de lejos* y que ha buscado *lo que conviene al destino*[34] («El Ister», IV, 220) y de este modo se ha vuelto más experimentado. La condición para llegar a sentirse en casa[35] en lo propio, esto es, el viaje afuera, a lo extraño, se ha cumplido. Pero el cumplimiento sólo es tal si se conserva bien lo que se ha experimentado (la claridad y la llama del fuego celestial), para que, al exponerlo, el poeta aprenda el libre uso de lo propio. Por ser un retorno, el quedarse atrás del recién llegado siempre tiene que pensar hacia atrás, *pensar en* el fuego celestial. Pero semejante modo de *memoria* no puede ser la mera actualización o traer al presente algo pasado. Si se quiere que el «fuego del cielo» permita que toda exposición encuentre su orden y estructura, tendrá que seguir estando permanentemente presente. Pensar en lo «que ha sido», es decir, en lo que ha llegado a tener ser o desplegar su esencia[36], es un tipo particular de *memoria.*

Ve pues ahora y saluda: La memoria es un saludar. El que se queda atrás ciertamente ya no necesita al Nordeste para emprender su viaje a lo extraño, y sin embargo sigue precisando de ese viento. El Nor-

[33] Nótese que se trata del título de una de las poesías de Hölderlin aquí comentadas, «Heimkunft».
[34] Traducimos «das Schickliche», recuperando su doble resonancia de «convenir» y de «destino».
[35] Traducimos con esta larga perífrasis «Heimischwerden».
[36] Traducimos la expresión: «das zu seiner Wesung Gekommene».

deste se convierte en mensajero del saludo. Desde el saludo gastado y vacío que se dice sin pensar al pasar hasta el raro saludo auténtico, o incluso a este saludo único, de tipo poético, nos encontramos con muchos pasos intermerdios. Es verdad que en el saludo, el que saluda se nombra a sí mismo, pero sólo para decir que no quiere nada para sí mismo, sino que dirige al saludado todo lo que le corresponde. El auténtico saludo reconoce a lo saludado en lo que tiene de propio y se conforma con pertenecer a una voluntad diferente y por lo tanto distante. El saludo despliega la distancia entre el saludado y el que saluda a fin de que en esa distancia se funde una cercanía que no requiera intimar. El auténtico saludo regala al saludado la resonancia o eco de su ser. El auténtico saludo permite que lo saludado resplandezca por algún tiempo en su propia luz esencial, al punto de que pierda su falso yo[37]. El auténtico saludo consigue
que lo que se suele llamar «irreal» alcance la primacía por encima de 92
lo meramente «real». El puro y al mismo tiempo simple saludar es poético. Su rememorar o *pensar en*[38] lo saludado permite que éste acceda originariamente a la nobleza de su ser, a fin de que, en su calidad de saludado, tenga ya a partir de ese momento su morada esencial en el saludo. Lo saludado saluda ahora en cuanto saludado al que saluda sin precisar ya de ningún mensajero. El saludar es un *pensar-en* cuyo misterioso rigor vuelve a resguardar a lo saludado y al que saluda en la distancia de su propio ser. El saludo no quiere nada para sí y por eso mismo recibe todo lo que contribuye a que aquel que saluda pueda retornar al interior de su propio ser. Mandar saludos es retornar a lo propio para quedarse allí atrás.

y saluda/al hermoso Garona. Al principio el poeta manda su saludo al río. El espíritu del río es el espíritu poético. Al pensar en el río el poeta piensa en aquellos que, situados entre los dioses y los hombres, son los «signos», es decir, los que señalan. Cuando pone en poesía la esencia fluvial del Rin, y tras haber nombrado ya previamente a los estremecimientos del río en el oscuro fondo de sus fuentes como un *furor del semidiós* («El Rin», IV, 173), Hölderlin dice lo siguiente al

[37] Traducimos «Selbstigkeit», también interpretable como «identidad».
[38] De nuevo «Andenken», pero aquí como un «Denken... an» o «pensar-en».

inicio de la décima estrofa: *Semidioses pienso ahora.* Por eso, en el mismo *ahora* en el que se queda atrás saludando desde la morada de su ser, el poeta tiene que pensar también y en primer lugar en el río. El Garona no es por casualidad lo primero que nombra en su relación de cosas varias del paisaje extraño. Es «el hermoso», lo que, según el himno al Ister, quiere decir aquel que «habita hermosamente». El espíritu del río, que hace a esa tierra *fértil* y habitable, es lo que por su rango debe ser saludado en primer lugar, ya que es partiendo de él como la tierra saludada se muestra en su hermosura, o lo que es lo mismo, aparece en su «ser»:

saluda
al hermoso Garona
y a los jardines de Burdeos.
Allá, donde por la escarpada vega
desciende el sendero y a la corriente
cae profundo el arroyo, pero desde arriba
todo lo contempla una noble pareja
de roble y álamo plateado.

93 ¿Quién iba a querer caer aquí en una charla profusa, pero siempre demasiado pobre? ¿Quién va a querer deformar lo que se ha dicho simplemente con inoportunas perífrasis? Lo que se alza puro ante la mirada en el saludo poético no necesita para sí nuestras palabras. Somos nosotros los que necesitamos algunas observaciones para darnos cuenta de cómo lo nombrado aparece como eso que es saludado, que a su vez devuelve el saludo al poeta que saluda para que tenga a bien permanecer en la vía de entrada a su oficio y vocación de poeta. Lo dicho no debe diluirse en una descripción «poética»[39] del paisaje. Lo poetizado se ordena en torno al río a partir del espíritu fluvial al que se había saludado en primer lugar.

y a los jardines de Burdeos / Allá, donde por la escarpada vega. La ciudad y sus jardines tampoco se nombran como un añadido al lado

[39] Heidegger emplea aquí el adjetivo «poetisch» en un sentido peyorativo en lugar de «dichterisch» (que reserva para el auténtico quehacer poético). «Poético» significa aquí «pintoresco», «bonito», etc.

del río, sino que el río se muestra como espíritu de la fertilidad mediante esos jardines que crecen verdes a sus orillas y entre los que se levanta la ciudad. La vega es *escarpada.* El río fluye con determinación por su vía porque está seguro de su destino. Por la vega...

desciende el sendero. No «un» sendero, sino «el» angosto y casi invisible sendero que discurre junto al *escarpado* curso de la orilla sin apartarse de ella y desde esa cercanía marcha junto con las corrientes del espíritu del río. El sendero, como senda de los hombres, remite al espíritu del poeta, por lo menos si es verdad que el morar del hombre en la tierra fértil ha de ser un morar poético.

y a la corriente / cae profundo el arroyo. Unas aguas escasas y poco profundas, cuyo fondo recubierto de canto rodado a veces incluso se muestra en la superficie, tienen que caer desde arriba, desde las colinas, corriendo presurosas hacia las profundidades escondidas del ancho río, pues es éste el único que las puede llevar hacia su destino: hacia el mar por el que el viaje conducirá a los navegantes a la «colonia».

pero desde arriba / todo lo contempla: desde arriba, por encima del
río y los jardines, por encima de la ciudad y el sendero y el arroyo,
pero sin embargo determinado en todo momento y lugar por el río y
su vega, se halla un contemplar, un mirar más allá que se abre y en
torno al cual se reúne lo abierto. Los que miran y mantienen todo
abierto son una *noble pareja / de roble y álamo plateado.* No son igua- *94*
les: por un lado el árbol duro, ancho y oscuro, y por otro el árbol esbelto, tembloroso y luminoso. Y sin embargo, constituyen una unidad en lo abierto de su nobleza, que sabe lo que es la dignidad y por eso es capaz de dignificar con su abierta mirada el río y todo lo que habita en su hermosura. El abierto contemplar de esta *noble pareja* resguarda la esencia y la vocación del espíritu del río. En lo callado de ese saludo que saluda a la «noble pareja» de árboles alzados en las escarpaduras de la vega del río el poeta piensa en la imperecedera despedida que se ha convertido en el comienzo de su quehacer poético.

Todavía lo recuerdo bien.

El saludo conserva bien lo saludado en su memoria[40]. Aún no lo ha olvidado. Ni tampoco lo puede olvidar. Pues lo saludado se dirige él mismo con su pensamiento al que saluda. Y por eso, el saludo no es de ningún modo obra del que saluda. ¿Tal vez el que saluda sólo puede saludar por el hecho de ser él mismo el que es saludado, el que es interpelado en su esencia histórica y reconocido en su destino poético? No es el poeta el que se dirige con su pensamiento a lo que es saludado, sino que es *lo* saludado lo que se dirige con su *pensamiento* al que saluda[41]. *El Nordeste* nunca será el mero mensajero por cuya mediación el poeta lanza su saludo, sino que el primero en recibir un saludo es el Nordeste, porque el soplo de este viento le serena e ilumina[42] de tal modo al poeta el lugar y tiempo de su quehacer poético, que necesariamente tiene que *pensar* a un tiempo *en*[43] lo que ya ha sido y *en* lo venidero, o aún más lejos, en lo que ya ha sido como en lo venidero. *Todavía lo recuerdo bien* es una frase de mediación. Da la impresión de que interrumpe el saludar y demorarse junto a lo saludado. Pero en realidad une a lo ya sido y saludado con lo venidero y que saluda, porque en el aprendizaje del propio oficio y vocación poética[44] hay algo por venir que es también lo que permite que lo de casa pueda llegar a ser algo venidero. La frase mediadora que conduce desde la primera hasta la segunda estrofa es como una forma de coger aliento para el supremo encuentro con eso que el Nordeste le sopla en su saludo al poeta. No cabe duda de que este viento se «va», se aleja del poeta. Pero éste es uno de los misterios del pensar rememorante[45]: que dirige su pensamiento hacia lo que ya ha sido, pero de tal manera que eso mismo que ya ha sido, en el propio movimiento de pensar hacia él, tome la dirección contraria y se vuelva hacia aquel
95 que lo piensa. Y esto, desde luego, no para quedarse detenido como algo presente en la presencia de una mera actualización. Si el pensar en lo ya sido le deja a éste su ser y no estorba su dominio por culpa de querer contarlo de modo precipitado en algún tipo de presente, ex-

[40] Traducimos «Andenken».
[41] «Sich ihm zudenkt».
[42] Traducimos «aufheitert».
[43] Se trata de «denken... an».
[44] Traducimos «Dichterberuf».
[45] Traducimos «An-Denken».

perimentaremos que lo ya sido, gracias a su movimiento de retorno en la *memoria*, sale por encima y más allá de nuestro presente y viene a nosotros como algo futuro. De pronto, la memoria tiene que pensar lo ya sido como algo que todavía no se ha desplegado. El saludar asume que tiene que pensar muy bien con su saludo lo que a él se dirige en el pensamiento: es decir, lo ya saludado.

> y cómo
> sus anchas copas inclina
> el bosque de olmos sobre el molino,
> mientras en el patio se alza una higuera.

En lo que se piensa es en el *molino* y en el *patio*. Se saluda al trabajo cotidiano y a la morada del campesino. Pero ¿por qué el molino? ¿Se trata de alguna preferencia del poeta? En la elegía «El caminante» es justamente al molino al que saluda el caminante que regresa a su tierra (IV, 104):

> A lo lejos murmura el molino, siempre a su tarea.

Pues bien, el molino saludado en tierras extrañas ha mantenido vivo el recuerdo de la tierra natal. Pero ¿es sólo la aplicación de su marcha sin reposo lo que oye el poeta? ¿No es también aquello que ocupa al que siempre está ocupado en *su tarea*? El molino prepara el grano («el fruto») y sirve para la preparación del pan. Es debido al pan por lo que el poeta, que tiene que pensar *los celestiales*, piensa en ese taller de los cuidados humanos («Pan y Vino», IV, 124):

> El pan es el fruto de la tierra, pero está bendecido por la luz.

A su vez, hay que resguardar el taller al que se ha confiado ese *fruto* bendecido y protegerlo de una luz demasiado fuerte y de los destrozos de la tormenta. El bosque de olmos protege. En un fragmento tardío (n.° 10, IV, 244), y también en otros lugares, el poeta nombra al *olmo rumoroso* cuyas sombras garantizan un cobijo frente a los excesos del fuego. Hasta la palabra más insignificante, hasta
cada una de esas «imágenes» que parecen pensadas como mero ador- 96
no «poético», constituyen una palabra de saludo. Hablan *rememo-*

rando[46], y vuelven a pensar en lo extraño que ya ha sido y en lo de casa aún por venir en su originaria vinculación.

Mientras en el patio se alza una higuera. El *mientras* suena excesivo[47], pues plantea una oposición en el lugar menos pensado. ¿Por qué no iban a encontrarse juntos y en plena armonía molino, bosque de olmos, patio e higuera? La misma elegía ya citada, «El caminante», nombra el patio casi desde el mismo punto de vista:

> ... donde el bosquecillo la abierta puerta del patio
> recubre de verde...

Mientras, en la memoria que saluda, saluda a la tierra meridional. Porque el *mientras* conduce a la memoria más allá de la *higuera,* hacia el fuego del cielo sureño. Los versos siguientes también siguen fielmente esa indicación. Ya no tienen que depender de la frase mediadora que introducía la estrofa. Ahora, puesto que el saludo tiene que consumarse, el saludar pertenece por completo a lo saludado. Y lo saludado aparece finalmente en aquello que pertenece propiamente a ese mismo espíritu poético del río que se había saludado en primer lugar:

> Los días de fiesta allá mismo
> se encaminan las morenas mujeres
> sobre suelo de seda
> en el tiempo de marzo
> cuando son iguales la noche y el día
> y sobre lentos senderos,
> preñados de sueños dorados,
> pasan aires arrulladores.

En un único y misterioso impulso, como un arco tensado, todos estos versos se ordenan en un único pensar que rememora la única cosa hacia la que se dirige el saludo con su pensamiento. *Los días de*

[46] «Andenkend» = «pensando-en», «recordando», «rememorando».

[47] En alemán es un «aber», traducible también por un «pero» adversativo. Ese «pero», que hemos desechado en castellano, sonaría seguramente más rotundo y excesivo que nuestro «mientras». Pero el propio Heidegger interpreta que no hay motivo para el sentido adversativo.

fiesta. Sin ninguna preparación previa por lo dicho anteriormente, como por puro azar, cae de pronto la mención a los *días de fiesta.* ¿Por qué piensa el poeta en los *días de fiesta,* ahora, en un período en el que su poesía ya no tolera ni una sola palabra dicha al azar o que dependa de una justificación exterior? ¿Será porque piensa en las *morenas mujeres* de *allá mismo?* Los días de fiesta las mujeres muestran 97
su belleza realzada por el adorno. Sí, pero ¿por qué piensa el poeta en las mujeres? Cabe pensar que en una estrofa tan «poética» esto apenas precisa una justificación. Pero es que aquí no se trata de una descripción «pintoresca» de la «tierra y sus gentes», no se trata de unos vulgares «ripios poéticos»[48], sino de poesía. Hölderlin no menciona los días de fiesta porque piense en las mujeres, sino que nombra a las *morenas mujeres allá mismo,* porque sigue pensando todavía en el día de fiesta. ¿Por qué?

Los días de fiesta son días festivos. En primer lugar, «festivo» significa que se abandona el quehacer cotidiano y se descansa del trabajo. Y tal vez sea por eso, porque ya sólo se entienden los días festivos en oposición a los días laborales, por lo que puede ocurrir que sólo se les interprete como la interrupción del tiempo de trabajo. En ese caso constituyen una distracción en la marcha habitual del trabajo y por lo tanto no serían, en definitiva, mas que una pausa instaurada en beneficio del propio trabajo. Pero los días festivos, en sentido estricto, son algo bien distinto del mero vacío causado por una interrupción. El simple hecho de detener el trabajo supone un suspenderse, un detenerse-en-sí[49] que tal vez sea lo más determinante. Porque eso es justamente lo que nos permite llegar a nosotros mismos. No como si tratáramos egoístamente de replegarnos sobre nuestro «Yo». Por el contrario, el detenerse-en-sí nos traslada afuera, a un ámbito apenas experimentado desde el que se determina nuestro ser. Este traslado da lugar al asombro, es algo que asusta o que da temor. Cada vez surge una reflexión y un conocimiento nuevo. Todo se abre ante el hombre. Pero eso real a que nos ha acostumbrado la vida cotidiana no es capaz de mantener abierto lo abierto. Sólo lo desacostumbrado puede aclarar lo abierto, desde el momen-

[48] Traducimos «Poeterey».
[49] Traducimos «An-sich-halten».

to en que tiene su medida escondida en la rareza de lo simple, que es donde se esconde la realidad efectiva de eso real a lo que estamos acostumbrados. Lo desacostumbrado no se deja encontrar y asir inmediatamente en lo acostumbrado. Lo desacostumbrado sólo se abre y abre lo abierto en la poesía (o, separado de ella por un abismo, y en su momento, en el «pensar»). Festejar es quedar libre para lo desacostumbrado de ese día, que, a diferencia de los días cotidianos, grises y sin brillo, es un día luminoso. Un festejar que se agota únicamente en el hecho de cesar el trabajo, de suyo ya no tiene nada que pueda festejar y por ende, esencialmente, ya no es un festejo. El festejo se define únicamente por aquello que festeja. Y precisamente eso es la fiesta[50]. ¿De dónde viene la fiesta? Para este poeta, que piensa *en los días de fiesta*, ¿qué es la fiesta? La fiesta, en el sentido
98 poético de este poeta, es la *fiesta nupcial de los hombres y los dioses*. La decimotercera estrofa del himno al Rin dice así (IV, 178):

Entonces celebran su fiesta nupcial hombres y dioses.

La palabra *fiesta* tiene en Hölderlin un sentido elevado a la vez que simple. La *fiesta nupcial* es el encuentro de esos hombres y esos dioses que da lugar al nacimiento de los que se encuentran a medio camino entre los hombres y los dioses y soportan y sostienen ese «entre». Se trata de los *semidioses*, los ríos, que *tienen que estar aquí a modo de signo* («El Ister»). Y esos que señalan o que dan signos son los poetas. El día de la *fiesta nupcial, el día de los esponsales*, determina el día de nacimiento del poeta, es decir, el nacer del día a cuya luz se aclara lo abierto de tal manera que el poeta puede ver venir justamente lo que debe decir su palabra: *lo sagrado*. Y, por eso, el primer himno de este poeta capaz de exclamar...

¡Mas al fin nace el día!...
lo sagrado, sea ahora mi palabra...

[50] A lo largo de estas páginas Heidegger está jugando con varias palabras del campo semántico de la fiesta: «Feiertag» («día de fiesta», «festivo»), «feiern», «das Feiern» y «Feier» («festejar», «festejo») y *Fest* («fiesta»). Para mantener, como en alemán, mayor unidad, elegimos jugar con la terna «festivo, festejo, fiesta» en lugar de «celebrar», «celebración» o «feria» y «día feriado», opciones alternativas también posibles.

... comienza con el verso:

Como cuando en día de fiesta...

Según las reglas este comienzo parece que introduce una comparación. Pero aquí se está pensando en otra cosa. El *día de fiesta* permanece inmediatamente vinculado al nacimiento del semidiós y, en esa misma medida, a la *fiesta nupcial.* Temor y ansiedad llenan sin duda al semidiós que, por ser el que señala, se ve abocado a mantener siempre separado y a conservar el espacio intermedio entre los hombres y los dioses. La necesidad de la fiesta también determina una secreta ansiedad. Por eso, el esbozo de himno «Mnemosyne» (Memoria), para el que también se pensó el título «El signo», dice así (IV, 225, 369):

Hermoso es
el día de los esponsales, pero ansiosos nos vuelve
este honor.

Ese «nos» son aquellos de los que antes se ha dicho:

Un signo somos.

Fácil sería que el semidiós, que ha sido situado por encima de los 99
hombres, no quisiera *tolerar* su *desigualdad* respecto a los dioses («El Rin», octava estrofa, IV, 175 y ss.) y que, por eso mismo, también errara las medidas de lo que es el hombre. Fácil sería que ese semidiós surgido de la fiesta estuviera *demasiado ávido de uno de los dos* («Mnemosyne», IV, 225). Ante eso, su propio ser, arrastrado hacia uno de los dos (el ser divino o el ser humano), puede caer en la escisión y verse arrojado a la *duda.*

Mas libre de duda
se halla el Supremo.

El Supremo, esto es, el ser más alto, es lo más cercano a aquello que *es lo más alto*[51]. Y eso es *lo sagrado*, la ley, que asienta[52] y dispone

[51] En alemán «der Höchste» y «das Höchste».
[52] En alemán se juega entre «Ge/setz» («ley») y el verbo «setzen» («disponer», «establecer», «asentar»).

de forma distinta que la ley humana. Desde el punto de vista de esta última, el modo en que lo sagrado dispone por encima y por delante de cualquier *disposición* por ser el destinar del destino[53] *a duras penas* puede recibir el nombre de ley. Por culpa de la avidez hacia uno de los dos lados, que no hace sino escindir, se destruye aquel «entre»[54] o espacio intermedio al que debía atenerse el semidiós. Se cierra lo abierto de aquel espacio intermedio. Y debido a ese cierre se torna inaccesible aquello que, situado *por encima de los hombres y los dioses*, como lo más alto, era lo único que permitía que se abriera el espacio intermedio y los destinaba a ambos a él y una vez en su interior los destinaba el uno hacia el otro. Lo primero destinado por lo sagrado es la fiesta. Lo festivo de la fiesta tiene el fundamento de su determinación en *lo sagrado*. Lo sagrado permite que la fiesta sea justamente lo que es: la fiesta nupcial. Y este dejar ser a algo que es en su propia esencia es en lo que consiste el saludar originario. La fiesta es el acontecimiento del saludo, en el que *lo sagrado* saluda y aparece saludando. Por medio de los que son saludados de este modo en la fiesta nupcial, el propiamente saludado es el semidiós nacido de ella. El carácter festivo de la fiesta nupcial sólo logra entonar el ánimo[55] para el festejo cuando el ser del semidiós, que tiene su origen en el día nupcial, se mueve en su más pura determinación. Pero la esencia del semidiós consiste en mantener la *desigualdad* respecto a los dioses y los hombres. Ser ese que es desigual, tanto hacia el cielo como hacia la tierra, es la esencia que le ha sido destinada. Y preservar tal esencia es lo destinalmente conveniente[56]. Por eso, el destino no encuentra su equilibrio más que cuando lo desigual se presenta como lo desigual. Aquí, el equilibrio[57] no es una manera de igualar

[53] En alemán «schicken» («destinar», pero también «enviar», «mandar») y «Schicksal» («el destino», «el sino»).

[54] Traducimos «Zwischen», literalmente la preposición «entre».

[55] Traducimos «stimmt zur Feier» por «entonar el ánimo» en un intento de reproducir en alguna medida los múltiples sentidos de «stimmen»: «concordar» y «acordar», «crear un determinado estado de ánimo», etc. Nótese que en alemán se establece también un juego con «Be-stimmung» («determinación»).

[56] Traducimos «das Schickliche» en sus sentidos: «ser conveniente», «ser destinal».

[57] Nótese en alemán el juego entre «Aus/gleich» («equilibrio»), «Un/gleich» («desigual»), «Gleich/machen» («igualar») y «gleich» («igual»), juego no del todo reproducible en castellano.

todo en una indiferencia, sino dejar que reine de modo igual lo diferente en su diferencia. El equilibrio no consiste en borrar las diferencias entre los dioses y los hombres, sino que consiste en el retorno de éstos a su propio ser. Es en ese retorno en el que se funda la permanencia de lo desigual. Y es sólo cuando éste permanece cuando ha llegado el momento en el que el destino puede demorarse puramente un momento[58] («El Rin», decimotercera estrofa, IV, 178): 100

Entonces celebran su fiesta nupcial hombres y dioses;
festejan todos los vivos,
y por un momento
el destino está equilibrado.

El momento en que el destino se demora es la medida del auténtico permanecer. Para un pensar que cuenta con una manera de asegurar la estabilidad de lo real carente de toda firmeza, y que sólo mide su realidad en relación con su duración, el momento es sólo un «mero» momento. Calcula el momento como lo momentáneo y en cualquier caso le prefiere lo duradero. Pero el momento del equilibrio del destino es el instante de la fiesta. Su manera de demorarse es de índole particular. Habitualmente buscamos el durar en la mera progresión del «y así sucesivamente». Si, además, éste puede prescindir de principio y final, tal durar sin principio ni fin acabará adquiriendo la apariencia del más puro permanecer. Pero lo que desde el punto de vista del cálculo dura brevemente puede muy bien durar más que todo el «y-así-sucesivamente» del mero persistir, a la manera del momento que retorna a la esencia del destino. La singularidad de este momento no precisa el retorno, porque en su calidad de algo que ya ha sido es contrario a cualquier «repetición». Pero el momento de lo singular y único tampoco se puede superar, porque se mantiene a la espera del encuentro con lo venidero, de tal modo que todo lo por venir o venidero tiene su llegada o advenimiento en el momento de la singularidad única de lo que ya ha sido. El momento no es ni finito ni infinito. Está ahí aguardando[59] *antes* de esas

58 Nótese el juego entre «die Weile» («el momento») y «ver/weilen» («demorarse»).
59 Nótese el juego alemán entre «die Weile» (el «momento») y «weilt» (que traducimos por «está ahí aguardando»).

medidas. Este momento alberga el reposo en el que está contenido todo lo que envía el destino[60]. Es a este momento al que llega lo sagrado otorgándole por vez primera una bendición conforme a su ser (IV, 354):

Entonces llega la canción de esponsales del cielo.

101 Es sólo del reposo de este momento de donde puede surgir todo movimiento del puro acontecer. Por el contrario, ningún acontecer regresa por sí mismo a ese momento. La fiesta que fuera enviada por vez primera por lo sagrado seguirá siendo el origen de la historia. La historia es «el conjunto de destinos»[61], a la manera en que la cordillera es el conjunto de las montañas, o, lo que es lo mismo, es el rasgo fundamental que unifica y determina los diversos destinos del destino. Pero si la fiesta es el origen esencial de la historia de una humanidad y si el poeta también surge de la fiesta, entonces el poeta se convertirá en el fundador de la historia de una humanidad. Él prepara lo *poético*, es decir, aquello sobre lo que mora la humanidad histórica como sobre su fundamento. La fiesta del día de esponsales es el escondido día de nacimiento «de la» historia, lo que aquí quiere decir de la historia de los alemanes. Por eso, la historia de *los reyes y los pueblos* se ordena de acuerdo con la ley del carácter festivo de *los días de fiesta de Germania* y sólo de acuerdo con dichas festividades («Germania», estrofa final, IV, 184 s.). El poeta, de pie bajo el soplo del viento del Nordeste, es aquel que es saludado por el saludo de lo sagrado. Por eso mismo, él tiene que saludar a ese viento que le expone a su determinación esencial. Por eso mismo, el poeta saluda a lo que ya ha sido por medio de ese viento. El poeta piensa en lo que ya ha sido al pensar en lo venidero. Y lo venidero es lo sagrado que,

[60] Traducimos «Schickung» con una perífrasis que trata de recoger el significado del verbo «schicken» («enviar», «destinar») y el sentido del término «Schicksal», y otros de esta raíz, como «destino».
[61] Traducimos «Geschicht», palabra no existente en el alemán corriente, con la que Heidegger quiere aprovechar de modo conjunto el significado colectivo del prefijo «Ge» para los términos «destino» e «historia», tal como existe normalmente en otros términos alemanes, como por ejemplo en el colectivo «Ge-birge» («cordillera») para la palabra «Berg» («montaña»).

mediante su advenimiento, prepara y permite lo festivo de la fiesta. Por eso, el saludo, que saluda en su esencia a lo que ya ha sido, tiene que pensar en la fiesta que ya ha sido. Por eso piensa el poeta en los días festivos. Ellos son los días que anuncian la fiesta. Al nombrar los días festivos se está nombrando, por omisión, la fiesta nupcial, y de este modo, al nombrar callando, se nombra la fiesta con el máximo pudor.

Pero puesto que la fiesta es una fiesta nupcial, el poeta, que está pensando en la fiesta, se acuerda de nombrar a las mujeres.

Los días de fiesta allá mismo
se encaminan las morenas mujeres
sobre suelo de seda.

Las mujeres. Esta palabra conserva todavía en este verso su antigua resonancia, cuando nombraba a la señora y protectora. Pero aquí se refiere única y exclusivamente al nacimiento del poeta a su ser. En un poema surgido poco antes de la época de los himnos, en la transición a esta etapa, Hölderlin ya había dicho todo lo que hay que saber 102
(«Canto de los alemanes», estrofa undécima, IV, 130):

¡Dad gracias a las mujeres alemanas! pues ellas nos han
guardado el espíritu amable de las imágenes de los dioses.

La verdad poética de estos versos, todavía velada al propio poeta, sale a la luz en el himno «Germania». Las mujeres alemanas salvan la aparición de los dioses a fin de que pueda seguir siendo el acontecimiento propio de la historia, cuyo momento no se deja atrapar por el cálculo del tiempo, que, como mucho, es capaz de constatar «situaciones históricas». Las mujeres alemanas salvan el advenimiento de los dioses poniéndolo bajo la dulzura de una luz amistosa. Le quitan a ese acontecimiento lo que tiene de temible, pues el temor que produce puede conducir a la desmesura, ya sea por el lado de materializar a los seres divinos y sus moradas, ya sea por el de pretender captar conceptualmente su esencia. La preservación de este advenimiento es su permanente contribución a la preparación de la fiesta. Pero hay que decir que en el saludo del poema «Memoria» no se nombra a las mujeres alemanas, sino a...

... *las morenas mujeres* (de *allá mismo*). Esto nos hace recordar las tierras del sur, en donde el elemento del *fuego del cielo* derrocha claridad con sus rayos y con su llama *casi amenaza con quemar* a los que a él se exponen. Pero de la misma manera que cuando se nombró el molino, los olmos y el patio estaba resonando un pensar hacia atrás, en lo extraño, dentro de ese pensar con antelación en lo de casa, así, aquí el saludo a las mujeres morenas es una memoria[62] ya colmada. A fin de mantener cerca a lo lejano en su lejana presencia, el poeta dice ese *allá mismo*, un término que en los oídos modernos resuena fuertemente a jerga jurídica o administrativa[63]. Lo que pasa es que el tono poético del saludo determina con tanta simplicidad toda la estrofa que cualquier eco «prosaico» queda completamente disuelto. Pero, sobre todo, en esta época el poeta se asusta ya tan poco del tono a primera vista poco poético y chocante de su término que hasta decide prestarle expresamente su atención. Él sabe que cuanto más puramente tiene que presentarse lo invisible, con tanta mayor determinación exigirá a la palabra que nombra que se diluya en lo extraño de la imagen. *Allá mismo* se encaminan las mujeres...

103 ... *sobre suelo de seda.* Como falta el texto manuscrito de esta estrofa, no es posible determinar si Hölderlin escribió realmente esta frase tal como reza ahora en el texto, ni tampoco si la escribió realmente así, pero sólo debido a un simple error de redacción. Lo cierto es que querríamos leer que las mujeres caminan *sobre el suelo de seda*[64] y no que hacia allá se encaminan. Pero tal vez no bastaba con nombrar el suelo que sirvió de base al caminar. El poeta ya ve los senderos hacia los que se dirigen las mujeres, por los que pasan y por los que trepan. Por otra parte, ni siquiera es necesaria nuestra teoría, si tenemos en cuenta que en el siglo XVIII es frecuente que en el dativo singular del

[62] «Andenken».

[63] Para que en castellano resonase como en alemán habría que traducirlo por «el lugar de los hechos» o algo similar.

[64] Heidegger alude a una diferencia sólo perceptible en alemán entre el acusativo «auf seidnen Boden» (con «n») o el dativo «auf seidnem Boden» (con «m»). El acusativo tiene implícito un sentido de dirección, movimiento, que tratamos de reproducir con «encaminarse hacia», mientras que el dativo indica posición, lugar en donde algo sucede, que vertemos con «caminar sobre».

adjetivo aparezca una «n» en lugar de la «m»[65]. Las mujeres caminan sobre suelo de seda. Pero el suelo no es el substrato indiferente de su caminar. Es del suelo del que se desprende ese algo primaveral que contienen los pasos de las que pasean. El suelo es sedoso. Brilla tierno y callado como algo precioso, porque esconde toda la riqueza de la tierra apenas hollada. ¿O a lo mejor el poeta está pensando en esa tierra misma de la que surge, que retoma y que hace pasar por encima de sí misma como en un aliento esa indefinible ternura de los primeros estremecimientos de las cosas, cuando eclosionan en el preludio a la primavera, en ese momento en el que todo ocurre a la vez: una velada indeterminación, pero al mismo tiempo algo ya decidido en lo más íntimo? El próximo verso, que sólo tiene dos palabras, nos anticipa ya la respuesta a esas preguntas:

En el tiempo de marzo.

Es un tiempo de transición. La transición parece que sólo sirviera para mediar. De modo que lo transitorio parece ser más bien lo pasajero, lo que sólo dura un tiempo y no permanece. Sin embargo, el tiempo de marzo no tiene nada de apremiante ni de violento. En una especie de íntima contención se prepara la reconciliación del invierno con el verano. Pero esa contención no es en absoluto un quedarse detenido, sino un único alzarse y un velado surgir: la reconciliación del rigor y rigidez del invierno con la ligereza y fuerza del verano. La reconciliación libera a los combatientes dándoles un mismo derecho, es decir, el propio de cada uno: el de tener su propio ser. Una transición así es del mismo tipo que ese equilibrio cuya esencia corresponde al momento en el que el destino permanece y se demora. Esta transición no es un apresurado pasar de largo, sino el quedarse que es en sí un seguir andando, en el cual o lo uno o lo otro llegan a encontrar el reposo de su ser. El tiempo de transición es la preparación de la fiesta. El tiempo de marzo es tiempo de días de fiesta.

Cuando son iguales la noche y el día. *104*

[65] Véase la nota anterior.

En otras ocasiones solemos emplear la secuencia día y noche. Evocamos primero el día como si fuera lo «positivo». Y dejamos que le siga la noche por ser su desaparición. De modo que la noche es una ausencia de día. Pero para Hölderlin es la noche, que precede al día, la que alberga un rebosamiento de día que aún está sin decidir. La noche es la madre del día. En la medida en que lo sagrado viene a nosotros cuando amanece, cuando se nos regala la garantía de la próxima llegada de los dioses, la noche es el tiempo de la falta de dioses. Aquí, esta palabra no significa en absoluto la mera falta o tan siquiera la desnuda y pura ausencia de dioses. El tiempo de la falta de dioses contiene la indecisión de lo que se está tratando de decidir ahora. La noche es el tiempo que alberga a *los dioses pasados* y esconde a los dioses venideros. Y como la noche en su nocturnidad que alberga y esconde no es lo mismo que nada, posee también su propia y vasta claridad junto a la *callada calma* en la que se fragua la silenciosa preparación de algo venidero. De dicha preparación forma parte una particular vigilia que no es en absoluto un insomnio que dependa del sueño, sino que es un velar que vigila la noche y la protege. Verdad es que lo largo de la noche puede en algún caso empujar a las capacidades humanas al deseo de hundirse en un sueño. Pero la noche, como madre del día que trae lo sagrado, es *noche sagrada* (IV, 213):

> ... y cuando en sagrada noche
> alguien medita en el futuro y siente cuidado
> por esos que descuidados duermen,
> los niños, como frescas flores florecientes.

Pero si la noche es *igual* al día quiere decir que está dispuesta a dejarle al día la primacía que la alza por encima de ella, aunque sin renunciar a su propia esencia. Ha llegado el tiempo del equilibrio. El día que nace entona festivamente el ánimo[66] para celebrar la fiesta nupcial. Las mujeres siguen sus senderos cuando la noche y el día están equilibrados...

> Y sobre lentos senderos,
> preñados de sueños dorados,
> pasan aires arrulladores.

[66] De nuevo «stimmen». Véase *supra*.

Y sobre lentos senderos. Ya la primera estrofa nombra el sendero 105
que corre junto al río, porque el sendero de los hombres sobre esta tierra debe permanecer junto a lo poético. Y ahora se vuelve a nombrar otra vez a los senderos. ¿Se trata de los senderos por los que caminan las mujeres que preparan la celebración de la fiesta del día festivo? Los senderos son lentos. Lo conveniente para ellos es un paso meditativo, un caminar embargado de presentimiento, un paso que sabe demorarse y que conoce bien el momento. Los lentos senderos son los senderos del momento en el que el destino está equilibrado: solemnes pendientes que deben permanecer junto al espíritu poético del río. Y si con el término «sendero» es lícito no pensar solamente en caminar y subir por la pendiente, sino también en pasar más allá mediante este caminar y ascender, esto quiere decir que los senderos están nombrando el tránsito necesario *para pasar más allá, hacia el otro lado. No gusta uno pasar sin alas...* desde el lado de lo extraño al lado de lo de casa («El Ister», IV, 220). Los senderos son puentes insignificantes, estrechos y sólo para unos pocos, a menudo vacilantes y con apariencia de fragilidad. Pero así es también el pasar más allá del poeta y todo lo que le pertenece. Pero ¿de qué sirven las alas sin los aires? Por eso, los lentos senderos están bendecidos, de tal manera que...

Pasan aires arrulladores. La segunda estrofa, en la que se consuma el saludo del Nordeste, el viento que saluda, concluye con los saludos de estos aires. El viento de la tierra natal, que saluda, llega hasta los que son saludados en tierras extrañas. Los senderos son las insigificantes pasarelas[67] y veredas del tránsito. No son por sí mismos ningún lugar vacío y sin «atmósfera», pues se les ha otorgado un don: por encima de ellos pasan aires arrulladores. ¿A qué o a quién arrullan? Arrullar[68] es conducir al dulce sopor del sueño, es arrastrar a la flotante embriaguez del olvido. Entonces ¿los *aires arrulladores* son tal

[67] De hecho la palabra «Steg» puede interpretarse en alemán bien como «senda», bien como un pontón o pasarela de madera de las que conducen sobre el agua hasta los barcos anclados cerca de la orilla, es decir, un «desembarcadero». En la poesía de Hölderlin también cabría esa interpretación para los «senderos».

[68] Más literalmente «acunar», «mecer», pero que como adjetivo para los aires resulta menos idóneo que «arrullador».

vez el aire festivo que pasa por encima de los senderos cargados del ambiente festivo? La embriaguez forma parte de la fiesta. Pero ¿es sólo la mera borrachera de una ciega ebriedad? Los *aires arrulladores* no pueden traer el delirio enloquecido de un salvaje transporte extático. Y, sin embargo, el arrullo acunador es lo que mantiene y resguarda en la cuna. La cuna forma parte del nacimiento. La cuna está relacionada con eso que debe su origen a la fiesta nupcial. Los aires arrulladores tienen que colaborar de modo esencial en la determinación del origen esencial del semidiós, es decir, del poeta. Y por eso, aunque son los últimos, son también aquellos a quienes más altamente se saluda
106 en el saludo. De qué modo arrullan los aires y por qué son arrulladores es algo que se deriva de su forma única de ser. Ellos están:

Preñados de sueños dorados. A menudo los sueños sólo nos parecen meros sueños y por ende «humo que se desvanece»[69]. Su fugacidad e inconsistencia, su carácter casi arbitrario, se pierde en lo firme y lo persistente, en lo que nosotros llamamos lo real de las experiencias diurnas. Consideramos los sueños como lo irreal y sólo soñado. Se mide lo que pertenece al mundo del sueño por el rasero de lo real, exactamente igual que si supiéramos con una certeza incuestionable qué es exactamente lo real. Es verdad que explicamos lo real como aquello que ha sido realizado y que a su vez realiza. Pero ¿qué es realizar y qué es una realización? ¿Acaso sólo hay tales realizaciones donde se pueden enumerar resultados y éxitos? ¿O también hay realizaciones que no precisan de éxito? ¿Acaso sólo lo real «es» mientras lo irreal no «es» o sólo es igual a nada? ¿Dónde está la frontera entre lo real y lo irreal? ¿Se puede incluso afimar que ambos están separados por una línea fronteriza en diferentes ámbitos o territorios? ¿O tal vez lo real habita ya en lo irreal? ¿Qué se puede decir de la realidad de lo real? ¿Qué sería todo lo real si no estuviera ya presente en cuanto real dentro de la realidad? Pero si la propia realidad ya no es un elemento real, ¿es que se ha diluido en la supuesta nulidad de la tan temida «abstracción»? ¿O tal vez esto «abstracto», cuya valoración peyorativa en principio sólo confirma lo irreal «de la realidad efectiva», no es más que la impotencia ante una mala interpretación

[69] Traducimos «Schäume».

de lo irreal debida al ciego deslumbramiento que nos ha extraviado en lo real? Pero si todo lo real sólo es en la medida en que está presente en la realidad, ¿acaso todo lo real no pende de lo que es irreal pero que al mismo tiempo nunca es igual a la nada? De ser así, entonces lo irreal hasta podría tener la primacía sobre lo real. Entonces, cuando menos, debemos meditar si los sueños, en tanto que algo irreal, no pueden ser una medida para lo real. En ese caso ya no deberíamos medirlos por el rasero de lo «real» y de lo que, sin más ni más, se considera como tal. Pero tal vez no todo lo irreal de cada sueño sea una medida de lo real. Tal vez eso sólo sea válido para los sueños que nombra aquí el poeta, en el ámbito del nacimiento de la esencia del poeta y del arte poético, en la medida en que el poeta es, 107
como semidiós, *obra de los dioses y los hombres*, es decir, el *fruto* de la fiesta nupcial (*Como cuando en día de fiesta*... IV, 152). Tal vez esto sólo sea válido para los *sueños dorados*. Su irrealidad debe pensarse en el sentido que le da el poeta. Ahora bien, lo irreal ya no es nunca lo meramente nulo porque puede ser lo ya-no-real o lo todavía-no-real. Lo irreal encierra este dilema entre una cosa y otra o, lo que es más, casi siempre alberga la indecisión entre ambos. Ahora bien, suponiendo que lo irreal sea lo todavía-no-real, entonces estará presente *entre* la irrealidad y la realidad. Si por una vez, en el sentido de la metafísica, ponemos en un pie de igualdad a la realidad con el ser verdadero, entonces lo todavía-no-real, que también podría llamarse lo que está ahí dispuesto como posible, estará presente como un estado entre el no-ser y el ser. En la misma época en la que se está gestando la poesía hímnica de Hölderlin, surge un tratado del poeta subtitulado «El devenir en el discurrir (del tiempo)» (III, 309 hasta 316). Allí podemos leer la siguiente frase:

> [en] el estado entre el ser y el no-ser, lo posible siempre deviene real, y lo real ideal, y esto, en la libre imitación del arte, es un sueño terrible, pero divino.

El devenir real de lo posible en cuanto devenir ideal de lo real presenta en el ámbito de la libre construcción poética el carácter esencial de un sueño. Este sueño es terrible, porque arroja a aquellos a los que se aparece fuera de su despreocupada estancia en la realidad familiar y

los mete en los espantos de lo irreal. Pero este sueño terrible también es divino, porque lo posible que entra ahora en la realidad se encuentra consagrado en el momento de su llegada por la venida de lo sagrado. Este insigne sueño permite que lo posible adquiera más ser y que lo que hasta ahora pasaba por ser y por tener realidad efectiva tenga ahora menos ser. Este sueño se muestra al poeta porque en su calidad de eso irreal que es terrible pero divino el sueño es el poema de lo sagrado no poetizable por adelantado. Este poema lo deben decir los poetas. A la escucha de este poema, sueñan el sueño. Y sólo cuando se encuentran *soñando* son los frutos maduros de la fiesta. Pero los poetas no podrán decir lo que antes de su poesía y para ella es
108 el poema más que diciendo lo que precede a todo lo real: lo venidero. Su palabra es la palabra que predice en el sentido más estricto del término προφητεύειν. Los poetas, cuando se encuentran en su ser, son *proféticos.* Pero no son «profetas» en el sentido judeo-cristiano de esta palabra. Los «profetas» de estas religiones no se contentan con predecir sólo la palabra de lo sagrado a modo de una primera fundamentación. Anuncian de inmediato al dios con el que se cuenta para tener la seguridad de hallar la salvación en una gloria supraterrena. No debemos desfigurar la poesía de Hölderlin con «lo religioso» de la «religión», que sigue siendo cosa de la interpretación romana de la relación entre los hombres y los dioses. No debemos sobrecargar la esencia de esa poesía convirtiendo al poeta en un «vidente» en el sentido de un adivino. Lo sagrado que ha sido predicho poéticamente sólo abre el momento de una aparición de los dioses e indica el lugar donde habita el hombre histórico sobre esta tierra. La esencia de este poeta no debe pensarse en relación con esos otros «profetas», sino que lo «profético» de esta poesía tiene que ser entendido desde la esencia de la predicción poética. Su sueño es divino, pero no sueña a un dios. Este sueño tiene su propio peso, gracias al cual los aires arrulladores no se confunden y mezclan en remolinos, sino que trazan su propio camino único por encima de los lentos senderos.

Pero ¿cómo pueden ser pesados los aires que pasan soplando? Porque están preñados[70] de sueños *dorados.* En otros casos el peso

[70] Nuestra traducción «están preñados» es una interpretación poética del más literal «están pesados» (o grávidos).

nos pesa y se convierte en un lastre. Los sueños dorados pesan como el oro, porque están cargados con la pura esencia del poema. Brillan como el oro, porque les ilumina la clara llama de lo sagrado. Son nobles como el oro, porque les ennoblece la limpieza de lo decidido y destinado por lo sagrado. El peso es aquí la plenitud de esa donación imponderable traída por un soplo y que está escondida en los sueños. El poeta no dice lo que albergan esos sueños o por lo menos no lo dice directamente. Pero ¿qué otra cosa pueden albergar los aires del cielo que pasan por las tierras meridionales si no es la llama y la luz del rayo sagrado al que el poeta debe el nacimiento de su ser? Los aires arrullan y llevan a la cuna de este origen. El saludo de la tierra extraña se consuma en este saludo de sus aires. Saludando de este modo, el poeta piensa en *el fuego del cielo*, que es lo que primero y *109*
siempre hay que experimentar para que su propia capacidad de exposición tenga algo que exponer, algo que le permita poner a prueba su capacidad para captar y concebir. Sólo cuando la experiencia de lo extraño y el ejercicio de lo propio hayan encontrado su esencial unidad histórica se podrá decir que ha madurado el fruto *de las Hespérides* («Pan y Vino», IV, 125). Entonces se habrá fundado la esencia del poeta alemán venidero. Entonces puede decir el poeta (IV, 71):

> Maduros están, sumergidos en fuego, macerados[71]
> los frutos y puestos a prueba sobre la tierra y es una ley
> el que todos allí se sumerjan, como las serpientes,
> proféticos, soñando
> sobre las colinas del cielo.

Todo lo que deba ser fruto debe sumergirse en el fuego. Ésa es la ley de la partida a tierras extrañas para poder experimentar el fuego del cielo. Nada propio de la tierra natal puede llegar a prosperar y crecer sin haber antes macerado en eso extraño en lo que casi podría llegar a quemarse. Nada de lo que es propio escapa a esta ley. Pero cuando los frutos están maduros y han sido probados en lo propio, son lo que deben ser: los poetas. Son los *signos*[72] que, desde el mo-

[71] Literalmente «cocidos» o «guisados» («gekochet»).
[72] En alemán «die Zeichen».

mento en que señalan[73], desvelan y ocultan al mismo tiempo. Y así de ambigua es la esencia de la serpiente, motivo por el que, al principio, en el título del esbozo hímnico «Mnemosyne», en lugar de *El signo* se podía leer *La serpiente.* Los poetas que han alcanzado la madurez de su esencia son *como las serpientes.* Son *proféticos.* Son *soñadores,* se hallan en el ámbito de esos sueños de los que están preñados los aires, a cuya zaga van desfilando *las colinas del cielo,* es decir, las nubes. Sólo cuando los poetas han madurado pueden ser usados por esos dioses que los *usan y necesitan*[74] a ellos. Y es sólo ahora, tras la maduración, cuando comienza *el cuidado* («Heimkunft», IV, 111) del oficio o vocación del poeta. Pues a fin de permanecer en su esencia, el poeta siempre tiene que pensar en el fuego del cielo y en exponer eso que le ha sido destinado. Ambas cosas deben guardarse mediante un pensar que rememora[75], esto es, tanto los sueños dorados de los que están preñados los aires como el correcto uso de lo propio a fin de decir lo que hay que decir. Ambas cosas no son poco, ni siquiera para un semidiós, sino mucho. Y por eso el poema continúa así:

y mucho,
como sobre los hombros un
lastre de leños,
hay que llevar.

Sólo en esta memoria[76] capaz de preservar, madura y se conserva la esencia de esta poesía. Por eso, su primer poeta debe antes y siempre meditar en esta memoria[77]. Esto significa hacerla poesía y consumarla poéticamente. Y, por eso, el poeta que ha regresado a su tierra y que sólo ahora ha entrado bajo la ley de la historicidad envía un saludo al fuego de las tierras extrañas por medio del Nordeste. Pero

[73] Traducimos el verbo «zeigen» tratando de unirlo con el sentido del anterior sustantivo «signo». También es traducible como «mostrar» o «indicar».
[74] En alemán «die sie brauchen». El verbo «brauchen» tiene el doble sentido de «usar» y «necesitar».
[75] Traducimos la forma verbal «andenkend».
[76] «Andenken».
[77] Aquí «Andenken» tanto en el sentido propio del término (al mismo tiempo «pensamiento» y «recuerdo») como en cuanto título de la poesía «Andenken».

en el saludo, el que es saludado saluda a su vez al que ahora se queda atrás. El fuego del cielo dirige por sí mismo su pensamiento hacia el que le saluda y se queda cerca de él en su calidad de esencia que sigue presente de todo lo divino que ha sido. Eso extraño que se ha experimentado no es sólo lo pasado, vaciado de todo ser y que ya sólo aparece en una representación en la que no hay saludo.

Todavía lo recuerdo bien. Este verso del saludo nos hace pasar de la primera a la segunda estrofa. Al mismo tiempo, ya está proporcionando el impulso para pasar de la segunda a la tercera. Porque el *bien* no dice sólo que el retornado a su tierra todavía se acuerda bien del fuego de las tierras extrañas y que bien lo conserva. Además de eso, el *bien* tiene también el sentido de una restricción que está determinada por lo que va a seguir. Cierto es que *el fuego del sur* está cerca. Pero aquel que se ha quedado atrás y saluda también está más experimentado. Pero ¿eso de quedarse atrás saludando significa ya un poderse quedar en lo propio? Bien es cierto que ya se ha cumplido uno de los mandamientos esenciales de la ley de la historicidad: el viaje a la colonia. Pero precisamente por eso y sólo por eso el otro mandamiento, el del libre uso de lo propio desde la experiencia de lo ajeno, también debe hallar su consumación. Bien está pensar en[78] lo ya sido, pero ahora lo que importa también, como si de un único y mismo pensar se tratara, es pensar-en[79] lo venidero.

Todavía lo recuerdo bien...
...
...
Pero, ahora, que alguien
me alcance, rebosante de luz oscura
la copa aromática, 111
para que al fin yo pueda descansar, pues dulce
sería el sueño bajo las sombras.

¿Suenan estos versos a partida, al momento de ponerse en marcha hacia casa? ¡Pero si el poeta ya está de vuelta en su tierra natal! ¿O es

[78] «Denken an» = como pensar de pasado o recordar lo ya sido.
[79] «An-Denken» = como pensar de futuro.

que no basta con la mera llegada? ¿Será que con la llegada no hace sino comenzar el regreso a la tierra natal? El hecho de permanecer en la tierra natal no es algo que suceda sin más por sí mismo. No consiste simplemente en que el poeta se halle presente en medio del círculo de lo casero. Este permanecer sólo es lo que tiene que ser cuando se produce el retorno al hogar. Con este retorno avanza el curso del aprendizaje, que aprende el libre uso de lo que tienen de propio los hijos de la tierra, de lo que también *usan y necesitan* los celestiales. El poeta reclama la copa *para que al fin pueda descansar*. ¿Acaso en esas palabras está hablando la audacia del que desea luchar para conquistar lo propio? ¿No será más bien la llamada extenuada del que ya sólo busca el reposo? Cierto que el poeta ruega que le alcancen la copa a fin de *que llegue a desear*[80] *ese descanso*, es decir, a fin de que empeñe todo su deseo (amor) en ese descanso, pues de tal amor surgirá la capacidad para semejante *reposo*, o, lo que es lo mismo, para que él sea lo bastante fuerte como para soportar que se abra la posibilidad de tal reposar. Pero, en este caso, dicho reposo no puede ser el simple reposo del que descansa y duerme. Cierto que el poeta ha llegado a las dichosas sombras de los bosques de su tierra. El frescor de estas sombras podría tentarle para evitar el fuego y convertir su estancia en las sombras en un reposo del tipo de los que se entregan al sueño:

Pues dulce / sería el sueño bajo las sombras. ¡Si así fuera, si el reposo pudiera ser la inactividad del que duerme después de haber arrojado al suelo la carga de leños! Pero, en cualquier caso, el sueño sólo *sería* dulce. No lo es, porque él mismo no debe ser o tener lugar. De modo que el reposo del que querría ser capaz ahora el poeta debe ser de otro tipo. El poeta ya ha pronunciado las palabras: *¡Mas al fin nace el día!* (IV, 151, 19). El poeta debe permanecer despierto o incluso despertar aún más y estar más vigilante para una más alta meditación. Lo propio, la claridad de la exposición, sólo lo usa «libremente» cuando la claridad del decir está determinada por la abierta experiencia de lo que él debe exponer. El don que ha recibido el poeta en su viaje a tierras extrañas, la radiante luz de lo sagrado, que

[80] En efecto el verbo alemán es «möge», una forma de subjuntivo que da un fuerte matiz hipotético de deseo, no presente en nuestro «pueda».

como tal don todavía está presente en el saludo enviado a lo que ya 112
ha sido, es la luz a la que tiene que someterse la palabra antes de ser pronunciada. Sólo de este modo puede hacer que le muestren lo que aparece y, señalándoselo a los demás, ser él mismo el signo. Sólo así puede triunfar la renuncia a la falsa libertad que cree que la herencia de casa se encuentra presente de modo inmediato al alcance del poeta y sólo pide ser adquirida para convertirse en su posesión. Esta voluntad de adquirir de modo inmediato es la ceguera o deslumbramiento provocado por la tierra natal, que por eso mismo «consume» al espíritu poético. Aprender el libre uso de las propias capacidades significa comprometerse cada vez de modo más exclusivo con un estar abierto para aquello que nos ha sido asignado, mantenerse vigilante de cara a lo venidero y conservar la lucidez que, desdeñando el confuso tumulto de la diversidad, mantiene lo único que es necesario. La apertura lúcida y atenta a lo sagrado es al mismo tiempo el recogimiento para alcanzar el «reposo», ese mismo en el que piensa el poeta. Ese reposo es poder permanecer en lo propio. Pero tal permanecer sólo es posible bajo la forma de un aprendizaje a lo largo del viaje de regreso hacia la tierra natal, que conduce al poeta a lo originario de lo que le es propio. Pero si se trata de aprender a poder quedarse en la claridad, ¿cómo puede decir el poeta lo siguiente?

> Pero, ahora, que alguien
> me alcance, rebosante de luz oscura
> la copa aromática...

¿Acaso al reclamar la copa no está pidiendo más bien el aroma que aturde y hace olvidar y el trago que embriaga y hace perder la conciencia? Al vino lo llama *la luz oscura*. De modo que lo que pide el poeta incluye al mismo tiempo la luminosidad y el fulgor que sirven para que haya claridad. Pero la luz oscura vuelve a suprimir la claridad, porque luz y oscuridad son contrarios. Esto es lo que le parece al pensamiento que se agota contando objetos. Pero lo cierto es que el poeta ve un lucir que pasa por la oscuridad para llegar a aparecer. La luz oscura no niega la claridad, sino simplemente el exceso de brillo, porque cuanto más brilla algo tanto más impide la vista. El fuego en exceso fogoso no sólo deslumbra y ciega el ojo, sino que su brillo desmesurado engulle cuanto se muestra y es por ende más oscuro que la

oscuridad. El mero brillo más bien hace peligrar la exposición, porque debido a su apariencia el brillo da la falsa impresión de que él solo se
113 basta para garantizar la visión. El poeta solicita el don de una luz oscura en la que se amortigua el brillo. Pero esa suavización no debilita la luz del brillo. Porque lo oscuro permite que se abra la aparición de lo que oculta algo y mantiene allí dentro lo que allí se esconde. Lo oscuro le preserva a lo que tiene luz la plenitud de todo lo que esto puede procurar con su radiante aparición. La luz oscura del vino no quita la conciencia, sino que la eleva hasta las alturas y proximidad de lo supremo, pasando por encima de esa mera apariencia de claridad que tiene hasta lo más plano y calculable. Entonces, la copa llena no produce el aturdimiento. No debe emborrachar, sino producir embriaguez. La embriaguez es esa sublime disposición del ánimo[81] en la que ya sólo se oye la voz que da el común acorde a fin de que los que han logrado en ella la consonancia se decidan a alcanzar la más extrema alteridad respecto a sí mismos. Claro que no están decididos gracias a una decisión calculada, sino porque su ser ha sido convocado[82] precisamente por lo que les ha dado a entender la voz del que da el acorde. La embriaguez confunde tan poco el «sentido» que, por el contrario, es la primera que aporta la lucidez para lo elevado y permite *pensar en*[83] él. La lucidez del que no tiene pretensiones, pero a su modo tiene mérito y está seguro de sí mismo, es de otro tipo que la que trae consigo la aridez y la falta de estímulo, la esterilidad y el vacío. Ambos tipos de lucidez se distinguen de modo esencial de la lucidez del embriagado, que le regala a éste la osadía para demorarse en las alturas de lo supremo. La embriaguez alza hacia la luminosa claridad en la que se abren las profundidades de lo oculto y en donde la oscuridad aparece como hermana de la claridad. La elegía inconclusa «Der Gang aufs Land»[84] (IV, 112 s. y 314 s.), «Caminata por el

[81] En alemán se establece un irreproducible juego entre «Stimmung» («ánimo»), «Stimme» («voz»), «Stimmenden» («lo que logra el acorde») y «Gestimmten» («los concordados»).
[82] Véase el juego entre «Entschieden» («decididos») y «beschieden» («llamados», «convocados»).
[83] En alemán: «an» «denken».
[84] Este poema se encuentra en las ediciones más modernas de la poesía de Hölderlin bajo el título «Das Gasthaus» y está escrito con toda probabilidad en casa de su amigo Landauer, en Stuttgart, tras el regreso de Hölderlin de Suiza. Describe una invitación a

campo», puede servirnos para aclarar esto. Lo que pasa es que la simplicidad casi chocante de este poema hace que sea aún más difícil de pensar que el resto. Lo único que nos permitimos suponer es que esta *caminata* supone el inicio del camino de auténtico retorno a casa del que ya ha llegado a casa. Este caminar en el sentido del retorno es permanecer en lo de casa. Este retorno está imbuido de un único *deseo:* el de edificarles a los celestiales la casa a la que vendrán como huéspedes en el lugar donde habitan los hombres. Sólo entonces, cuando se alza entre los celestiales y los hombres este tercer elemento del albergue o *posada*[85], existe ya una estancia que muestra la disponibilidad de los mortales para la proximidad de los celestiales, y
sólo entonces los celestiales son para nosotros lo que son. El poema 114
nombra ese anhelo, el de poder comenzar a fundar la casa de huéspedes *en los días festivos de la primavera.* Pero para eso todo tiene que estar *abierto,* el país natal y el aire, el corazón de los mortales y los celestiales, es decir, todo debe estar *a la medida del espíritu**. En esta elegía leemos los siguientes versos:

> Por eso hasta albergo la esperanza de que si comenzamos
> a cumplir lo deseado, si desatamos por fin nuestras lenguas
> y hallamos la palabra, si abrimos nuestro corazón,
> y de nuestra mente embriagada surge un pensamiento más alto,

salir al campo, por lo que la traducción del título que emplea Heidegger, «Der Gang aufs Land», sería simplemente «La salida o excursión al campo» más que esa «marcha al país» que se encuentra en otras traducciones, para encajar mejor con el sentido que parece darle aquí Heidegger. En este contexto, para mantener el sentido literal de «Gang», traducimos «caminata».

[85] En alemán «Gasthaus»: literalmente «casa de huéspedes» y término con que se designan las posadas.

* Dejamos abierta la cuestión de si cuando de modo previo pensamos «lo abierto» desde un pensar no-poético y experimentamos su esencia como el claro del ser (algo que encuentra una resonancia esencial en lo que los griegos empezaron a presentir como ἀλήθεια [des-ocultamiento] pero sin saber llevarlo nunca hasta un fundamento) estamos acaso introduciendo en la interpretación de la poesía de Hölderlin un elemento extraño o si por el contrario lo que aquí ocurre es que la poesía le sale al encuentro al pensamiento, aunque, desde luego, desde otro ámbito. Ibíd. el ensayo «La doctrina platónica de la verdad» (*Jahrbuch für die geistige Überlieferung*, vol. 2, 1942, que apareció como publicación independiente en 1947 en A. Francke, Berna). Por el contrario, lo que Rilke llama «lo abierto» en su octava *Elegía de Duino* es tan ajeno al pensar del fundamento de la ἀλήθεια que ni siquiera bastaría con limitarnos a situar el término de Rilke en el extremo opuesto del de Hölderlin. Ibíd. *Caminos de bosque*, 1950, pp. 262 ss.

veremos comenzar la floración del cielo al tiempo que la nuestra,
y ante nuestra abierta mirada se abrirá el que otorga la Luz.

El don del dios del vino, al que pertenecen los poetas, produce la embriaguez de mente que permite permanecer en la más elevada claridad de esa exposición que tiene que mostrar con palabras que dan nombres a *aquel que da la luz.* Y gracias a que la oscura luz otorga este don, el trago de la copa aromática puede convertirse a su vez en el don que ofrece el que ya ha regresado a su hogar mediante una rememoración[86], un don que le regala primero a los dioses y luego a los navegantes. Gracias a este don el poeta consagra su propia marcha hacia la tierra natal para preparar el fundamento sobre el que después se fundará el morar. La peregrinación del caminante termina cuando comienza el proceso de volver a sentirse en casa. Por eso, el final de la elegía «El caminante» dice así (IV, 106):

Por eso, alcanzadme ahora, rebosante hasta los bordes con vino
de las cálidas colinas del Rin, la copa llena.
Para que primero por los dioses y por la memoria de los héroes
yo beba, y por los navegantes, y después por vosotros, ¡oh, los más queridos!
¡por vosotros también, padres y amigos! para que olvide las fatigas y las penas todas
hoy y mañana y muy pronto me encuentre en casa, entre los míos.

La petición del poeta, reclamando la copa aromática, es el ruego de que se le conceda poder permanecer en la ley esencial de su quehacer poético, es decir, en un pensar fiel en lo que ya ha sido y en lo venidero, en lugar de pasar durmiendo el tiempo que es ahora.

No es bueno
estar sin alma,
privado de pensamientos mortales.

Ahora que con su saludo el Nordeste le ha hecho pensar al poeta sobre la fiesta que ya fue en las tierras extrañas, este mismo Nordeste trae la fresca claridad. Le hace reflexionar al poeta sobre la posi-

[86] En alemán «andenkend», con un sentido más verbal que el sustantivo «Andenken», por lo que lo vertemos con el verbo «rememorar».

bilidad de permanecer en lo propio de su destino poético. Por eso tiene que pensar en lo que es bueno y lo que no lo es para aprender el libre uso de su propio don de exposición.

No es bueno. Este aviso no cae en absoluto en lo indeterminado. Tampoco es una frase que ataña al hombre. Sirve para reflexionar qué pueda ser lo conveniente para el momento en que el destino esté equilibrado y qué hace que el poeta tenga el conveniente decir destinal[87]. Sería poco conveniente de cara al destino estar ahora «sin alma», pues ¿cómo iba a satisfacer entonces el poeta su esencia, que es la de «animar» o «dar alma»? «Alma» significa aquí algo más que lo que en general sólo alude al principio de vida de cualquier ser vivo. «Tener alma» es aquí lo mismo que estar lleno de alma o de ánimo[88]. «Alma» significa lo mismo que «ánimo». Es verdad que esta palabra también ha perdido para nosotros su fuerza originaria. Para nosotros, el ánimo, como mucho, es lo más tierno de la sensibilidad, cuando no simplemente lo «sentimental», lo débil y propenso a ceder. Pero es que la palabra «ánimo» encierra otros sentidos, que tal vez un día 116
seamos capaces de volver a escuchar cuando hayamos desaprendido a pensar al hombre según las opiniones de la antropología. El ánimo es la fuente y el lugar de estancia, el entramado que articula y la voz del «muot»[89], que nos expone a la íntima profundidad de los distintos movimientos y estados del ánimo[90]: indiferencia, pobreza, dulzura, nobleza, gracia, entrega, generosidad y largueza. Es a este áni-

[87] En alemán se juega con varios significados, a menudo combinados, de estas palabras, cosa que no se ha podido reproducir con tanta simplicidad en castellano: «Schicksal» y «Geschick» («destino»), «Schicklich» («conveniente», «destinal»), «geschickt» («hábil», «conveniente», «destinal»).

[88] El castellano «ánimo» está traduciendo aquí el término alemán «Gemüt». Bien es cierto que esta palabra castellana no recoge de manera tan marcada su sentido afectivo y sentimental. Otras posibilidades de traducción serían «espíritu», «corazón», «afecto», «sentimiento».

[89] Palabra del antiguo alemán de donde procede «Gemüt», esto es, conjunto de los distintos «mut» (estados de ánimo, etc.), ya que «Ge» es sólo un prefijo que indica colectivo.

[90] Se suceden en alemán toda una serie de vocablos compuestos con el sufijo «mut» y que naturalmente en castellano hay que traducir por palabras de distinta raíz: «Gleichmut», «Armut», «Sanftmut», «Edelmut», «Anmut», «Opfermut», «Grossmut», «Langmut». Más abajo se añadirá al juego el sustantivo «Mut» («ánimo» o «valor», «arrojo») y «Zu-mut-ung» («exigencia desproporcionada»).

mo, así entendido, al que Hölderlin llama «alma». El hombre lleno de alma (V, 319) es el hombre de ánimo elevado, generoso, el que tiene el ánimo suficiente para atreverse a asumir[91] lo supremo. El poeta *no tendría alma* si se conformase con ir viviendo al día, despojado de *pensamientos mortales.* Éstos le abren el ánimo para que responda a las exigencias bajo cuya forma se le presenta lo esencial en el pensamiento. ¿De qué manera pueden los pensamientos mortales devolver el alma? Parece evidente que no se alude aquí a pensamientos caducos y pasajeros, sino a pensamientos pensados por los mortales, *los hijos de la tierra.* Pero ¿acaso el poeta no debe pensar precisamente lo sagrado, lo que está por encima de los hombres y los dioses? Ciertamente. Pero tiene que exponer de algún modo lo sagrado, a fin de que con su decir los dioses puedan sentirse a sí mismos y por sí mismos se dispongan a manifestarse en la morada de los hombres sobre esta tierra. El poeta tiene que pensar en lo que atañe en primer lugar a los hijos de la tierra si es que alguna vez quieren llegar a habitar en lo que es su hogar propio. Lo que pasa es que eso «mortal», eso que atañe a los hijos de la tierra, el poeta tiene que pensarlo también, aunque no exclusivamente, a la manera de los hijos de la tierra. Pues el poeta se halla situado, en tanto aquel que señala, entre los hombres y los dioses. Desde ese espacio intermedio él piensa lo que, por encima de ambos, sacraliza a ambos de distinta manera y que se le presenta en su pensamiento bajo la forma del poema que hay que decir. Pensando mortalmente, convierte en poesía lo supremo. Estar privado de estos pensamientos no es bueno para la posibilidad poética de permanecer en lo propio.

En cambio, bueno es
el diálogo y decir
lo que opina el corazón y oír contar muchas cosas
de los días del amor
y las hazañas ya acontecidas.

Una vez más* hay que preguntar: ¿qué es *un diálogo*? De acuerdo con lo anterior sólo puede ser más que el pensar de dichos pensa-

[91] Nuevo juego en alemán entre «Mut haben» («tener valor») y «sich zumuten lassen» («asumir una exigencia excesiva»).
* Ibíd. *Hölderlin y la esencia de la poesía.*

mientos mortales. De lo que nuevamente se deduce que este pensar 117
tiene el carácter de un diálogo. El poeta mismo nos dice lo que forma parte del diálogo por medio de lo que sigue a la aclaratoria conjunción «y»:

y decir... y oír. ¿Acaso significa esto que narrar algo y escuchar algo son justamente las partes constitutivas del diálogo? ¿Es que se puede llegar a construir un diálogo simplemente juntando ambas cosas? Decir y oír sólo constituyen el diálogo hablado en la medida en que despliegan el diálogo originario y en este despliegue surgen ellos mismos del diálogo originario. Dicho diálogo es la apelación, siempre sin palabras, de lo que nos es destinado, la voz silenciosa del saludo en el que acontece la exigencia de lo que ya tiene que llevar previamente en su ánimo todo aquel que ha sido convocado por la voz para señalar. Soportar esta exigencia significa poder oír. Y es lo que le da su fundamento esencial al auténtico decir. Tal decir es originariamente un oír, así como el auténtico poder oír es un originario volver a decir lo oído (pero no repetirlo). Es sólo porque los instrumentos corporales de la boca y el oído tienen un aspecto diferente y se encuentran repartidos en distintos lugares del cuerpo por lo que separamos el decir y el oír encasillándolos en dos facultades distintas, pasando por alto la unidad originaria de ambos, que sin embargo es el previo soporte que hace posible su recíproca relación. Decir y oír nacen con la misma esencialidad y del mismo diálogo originario. Por eso, en un buen diálogo, lo dicho y lo oído son lo mismo. Hölderlin piensa en el decir y oír que proceden del diálogo originario. El buen diálogo dice:

lo que opina el corazón. Quiere decir aquello en lo que el corazón piensa permanentemente y por adelantado. No sin razón se pone en relación la palabra «opinión» (Meinung) con la palabra «amor» (Minne[92]). Es en eso en lo que piensa el corazón en su fondo (lo que también significa ya aquí en lo que «quiere») en donde se reúnen y concentran todos los deseos. El desear esencial se distingue del mero

92 «Minne» era la palabra alemana con que se designaba al amor en la época del amor cortés.

apetito, porque éste sólo quiere lo que apetece para sí mismo y, del mismo modo, en lo que apetece sólo se quiere a sí mismo. Semejante apetecer se aparta fuera de la vía de lo conveniente para el destino. Y como le falta el pensamiento adecuado, carece de entendimiento. Es de este *desear* del que dice Hölderlin («El Rin», IV, 173):

118 Pero sin entendimiento es
el deseo ante el destino.

Por el contrario el auténtico desear, que toma voz en la elegía «La caminata por el campo», quiere lo conveniente para el destino (IV, 112):

Pues no es nada imponente, pero forma parte de la vida
lo que queremos y al mismo tiempo parece dichoso y conveniente al destino.

Nada imponente. Nada extraordinario y que produzca una gran impresión, tampoco nada que requiera violencia y se asegure su validez mediante la dominación. Es algo que, aun reinando de modo imperceptible, *forma parte de la vida,* pero no como un simple accesorio[93], sino como aquello que es lo debido y que le pertenece, aquello a lo que deben prestar previo oído los hijos de la tierra si es que quieren morar en ella. Pero como ese morar es *poético,* sólo *lo que nosotros* (es decir, los poetas) queramos será justamente lo debido y que pertenece a la vida. La opinión del corazón de los poetas refiere el poema de lo sagrado, que se demora en el destino en el tiempo de la fiesta. La opinión del corazón piensa en la celebración de la fiesta. Decir esta opinión sirve para preparar la firme estancia[94] en la esencia del quehacer poético que el destino nos ha enviado. Pero desde el momento en que el buen diálogo dice la opinión del corazón, permite

oír contar muchas cosas
de los días del amor
y las hazañas ya acontecidas.

[93] En alemán se establece un juego entre «Zubehör» («accesorio»), «Gehörig» («lo debido y conveniente», o también «lo que pertenece a algo») y «hören» («oír»).
[94] Traducimos «Inständigkeit», también posible como «insistencia».

Aquí, *muchas cosas* significa la riqueza que otorga la plenitud de lo
que es único y no la pluralidad de un montón de cosas dispersas.
Este oír nunca percibe sólo lo pasado, sino que oye lo que ya ha sido
en la medida en que ha sido iniciado en la esencia de lo acontecido.
Este oír piensa en la generosidad, dulzura y largueza de los días del
amor. Su espíritu es la voluntad de que el amado sea capaz de en-
contrar su propio ser y permanecer allí firmemente. Este oír es la
memoria[95] que rememora la liberalidad y espíritu de sacrificio de las
hazañas, que en cuanto acontecidas, son siempre una consumación y
fundan lo que será siempre válido. Amor y hazañas son las que col-
man el ánimo elevado del valor, el único que permite que el ánimo
de los mortales se disponga inicialmente a asumir un destino en el
que, por hallarse por encima de los hombres y por debajo de los dio-
ses, tiene que tolerar la desigualdad del que es un semidiós. El amor
entona[96] el ánimo para que esté acorde con la fiesta. Las hazañas li- 119
beran el ánimo para que pueda quedarse dentro de su destino. Amor
y hazañas son, para los mortales, la celebración festiva en la que se
prepara la fiesta. Amor y hazañas son eso poético que es bueno que
escuche el poeta, quien a partir de la experiencia del fuego ajeno y en
aras de dicha experiencia debe ejercitarse en el libre uso de la palabra
con que expone todo esto, fundando de este modo para los mortales
su morar en casa. Desde el momento en que este diálogo permite oír
hablar del amor y las hazañas, está diciendo la opinión del corazón.
Lo dicho y lo oído son una misma y única cosa. En el buen diálogo
es salir al encuentro de modo receptivo lo que permite pensar en
aquello en lo que debe pensar siempre toda memoria[97]. El buen
diálogo hace que los hablantes sean más pensantes cuando piensan
pensamientos mortales. El poeta es más rico de alma, es decir, se
vuelve más poético. El pensar que rememora el buen diálogo habla el
lenguaje poético. El poeta sabe en qué consiste la esencia poética del
buen diálogo, pues él conoce la falta de esencia del diálogo y de los
lenguajes que están a su servicio. Lo contrario al buen diálogo, des-

[95] «Andenken».

[96] Como en la nota 37 *supra*, se trata del verbo «stimmen», que aquí vertemos como «entonar para estar acorde».

[97] «Andenken».

de el punto de vista de la esencia, es la charla *sin poesía*. En un fragmento tardío se lee lo siguiente (n. 25, IV, 257):

> el espíritu de la noche
> el que lleva la tormenta al cielo, ha inundado nuestra tierra
> con parloteos, con muchos lenguajes sin poesía y
> no ha parado de remover esta escoria
> hasta esta hora.
> Mas ya viene lo que yo quiero.

Lo que *quiere* el poeta es lo querido en el desear esencial, lo conveniente para el destino. Pero eso no llega porque lo quiera el poeta, sino que el poeta tiene que desear lo venidero con su poesía, porque eso venidero es el poema del que no se puede hacer poesía previamente, el sueño de lo sagrado. A esto venidero los poetas le deben *consagrar el suelo con un buen discurso* («La caminata por el campo», IV, 112). Sólo así se le puede garantizar a los hijos de la tierra una morada poética. En el esbozo del fragmento Hölderlin se esfuerza por decir claramente todo cuanto implica el término «sin poesía»[98].
120 N. v. Hellingrath señala lo siguiente a este respecto (IV, 392): «por encima del término «sin poesía» se puede observar cómo Hölderlin ha levantado una torre de variantes*: sin fin, sin paz, sin ataduras, sin freno*».

Gracias a esta interpretación poética de su propio término el poeta nos permite saber lo siguiente: lo poético es lo finito, lo que se acomoda a los límites de lo conveniente para el destino. Lo poético es lo pacífico del reposo bien meditado que destierra el combate. Lo poético es lo que ata, lo que vincula a lo que carece de vínculos. Lo poético es lo contenido en el vínculo y en la medida, lo mesurado. Siempre y en cualquier lugar lo poético trata de no abandonar los límites, el reposo, el vínculo, la medida. El poetizar piensa en algo que permanece. Por eso, el diálogo poético adiestra al lenguaje para la exposición de lo que permanece y de este modo le regala al poeta el libre uso de la facultad de reposar en lo propio. Bueno es semejante diálogo. En él, una memoria se encuentra con otra. En este en-

[98] En alemán la palabra «undichtrisch», que en una traducción más literal sería «apoéticamente».

cuentro la armonía de los mismos pensamientos y por ende la mutua pertenencia se experimentan como la permanencia de la amistad.

Pero ¿dónde están los amigos? ¿Dónde Belarmino
y el compañero?

La cuarta estrofa comienza con una pregunta. Es la única en todo el poema. Pero ¿cómo es posible que la *memoria*[99], que reposa en lo ya decidido, caiga ahora en la inquietud de la duda? Tal vez porque la forma interrogativa de ambos versos no es sino otra variante lingüística, más marcada, de aquellas palabras de auxilio que ya había expresado el poeta, con una misma aspiración de *reposo* y partiendo de la misma memoria, en el himno «Los Titanes» (IV, 208):

Sin embargo, otórgame en las horas de fiesta,
y para que pueda reposar, que yo piense
en los muertos. Muchos han muerto,
capitanes de tiempos antiguos
y bellas mujeres y poetas,
y en los nuevos
muchos hombres.
Pero yo estoy solo.

Si quisiéramos comprender la pregunta *Pero ¿dónde están los amigos?* sólo como una pregunta retórica, ésta debería rezar, de modo general: «Pero ¿dónde hay amigos?». Pero el poeta pregunta por *Belarmino con su compañero*. Así que es obvio que la pregunta está 121
preguntando por *los* amigos. Pregunta dónde se encuentran. La pregunta es una auténtica pregunta. Y, sin embargo, hay algo indeterminado que flota sobre ella. ¿Esos amigos por cuyo paradero se pregunta son los dos nombrados a continuación y que junto al poeta, como tercero, deben conducir el buen diálogo que infundirá en el poeta el deseo de reposar? En este caso el propio poeta sería un amigo y un compañero. ¿O tal vez *los amigos* son sólo esos dos, que sólo entre ellos se deben hablar y escuchar mutuamente? Pero, sin duda, Hölderlin piensa en el diálogo que es bueno para él, lo que

[99] «Andenken».

significa bueno para la salvación de su quehacer poético. ¿Qué le puede importar un diálogo entre amigos en el que no participa él mismo? *Belarmino* es el nombre del compañero con el que antaño, en numerosas cartas, *Hiperión* sostuvo largos diálogos que hablaban de los *días del amor* y de las *hazañas. Hiperión* es el nombre del poeta. Él mismo es *el compañero* por cuyo paradero se pregunta ahora. Pero entonces el poeta tiene que saber perfectamente dónde se encuentra él mismo, sobre todo ahora que es el que saluda y se da a conocer como el que ya ha regresado para quedarse en su tierra. Sólo que el poeta pregunta primero por Belarmino *con el* compañero. ¿Es que el compañero todavía se encuentra con él? ¿O están separados los dos? ¿Dónde están los amigos? La pregunta no trata de indagar por el paradero geográfico de los amigos. Piensa en la esencia del lugar al que cada uno de ambos amigos ha sido ahora destinado. Pues, mientras tanto, desde los tiempos poéticos de la creación poética de *Hiperión*, el poeta ha experimentado muchas cosas nuevas. En *Empédocles* el amigo ya no es el compañero de Belarmino. Se ha marchado a otro lugar esencial. Un lugar que mientras tanto también ha abandonado. *Empédocles* pertenece todavía a la época de la peregrinación. El *Regreso al hogar*[100] sólo comienza cuando *el Caminante*[101] ya ha pasado al momento del decir poético de los ríos de la tierra natal («El Rin» y «El Ister»). Pero es que el propio regreso al hogar no hace más que inaugurar el retorno a lo que es propio. Por eso, el recién llegado reclama la copa y pide poderse quedar en lo propio. ¿Podemos seguir asombrándonos de que el poeta pregunte dónde se encuentra él mismo, suponiendo que esa pregunta esté pensando más allá, pensando en ese volver a sentirse en casa en su propio lugar esencial? En tal caso, la *memoria*[102] no excluye el preguntar, solo que dicho preguntar no se deja atrapar por la duda calculadora. Ade-
122 más, dicho preguntar poético es de otro tipo que el preguntar pensante, que se arriesga dentro de lo que es esencialmente digno de ser preguntado y allí trata de solventar algo distinto que decir lo sagrado. El pensador piensa en lo que no es de casa, en lo extraño, que no

[100] «Heimkunft».
[101] El poema «Der Wanderer».
[102] «Andenken».

será para él un mero tránsito, sino un auténtico *estar en casa.* Por el contrario, cuando el poeta pregunta rememorando[103] pone en poesía lo de casa. En el sentido de este modo de preguntar la única pregunta del poema no es más que el tímido desvelamiento de la pregunta escondida que dirige su pensar hacia la esencia de la propia *memoria*[104]. Sólo que el poeta pregunta poéticamente. El surgimiento desvelador de la pregunta no es, en el fondo, más que otro modo de velar. Lo aparentemente indeterminado de la pregunta es lo que aún queda en el aire de dicho velamiento que, de todos modos, permite intuir lo preguntado. El poeta pregunta por *el compañero* y por los amigos y pregunta en primer lugar, y tal vez únicamente, por sí mismo. Ciertamente no se trata de andar escudriñando el «Yo» de su persona; por el contrario, al ir dejando a éste atrás, el poeta pregunta por el lugar esencial de su yo mismo, que únicamente encuentra lo propio en el cumplimiento de la esencia de su quehacer poético. Pero ¿qué otra cosa podría preguntar el recién llegado al hogar excepto si, acaso, con su retorno a la tierra natal se encuentra de verdad ya *en casa, en la fuente*?

Algunos
sienten temor de ir a la fuente;

Ésta es la respuesta a la pregunta o, por lo menos, el corazón más íntimo de la respuesta a partir del cual se despliega todo el resto. Pero esta respuesta tal vez pueda causar mayor extrañeza que la pregunta que quedó en el aire. Pues ahora se nombra a esos «algunos» que, una vez más, se cuentan entre el número de los que están destinados a ir a la fuente. Ese número es la unidad de los que, con ese motivo, forman parte de un mismo conjunto. Son los amigos en el sentido de una amistad que se basa en el mentado destino[105] a un futuro quehacer poético. Los amigos por los que pregunta el poeta y a cuyo conjunto él mismo pertenece son los ocultos *navegantes* (hoy día también ocultos todavía) en los que piensa el inicio del poema. A

[103] «Andenkend».
[104] «Andenken».
[105] En alemán «Schickung», término en el que resuena el verbo «schicken» («enviar», «destinar»).

algunos de los que componen ese conjunto de amigos les da temor ir a la fuente. ¿Esto sólo quiere decir que a algunos les produce un cierto temor y por eso no van a la fuente, pero que la mayoría sin temor ni recelo emprenden directamente la marcha sin ninguna vacilación? Pensar esto entraría en contradicción con la ley fundamental de la
123 historicidad, que es una ley que indica cómo regresar a la tierra natal y sentirse en casa[106]. Pero este volver a estar en casa consiste en atravesar todo lo que no es de casa, lo extraño, y sólo en cuanto tal travesía es lo apropiado para apropiarse de lo propio. Pues *la fuente* es el origen del río, que hace que la tierra sea fértil y permite que los hijos de la tierra moren en ella. *La fuente* es el origen del espíritu del río que alberga en su seno la plenitud poética de todo lo que es propio de la tierra natal. Pero la fuente sólo se manifiesta en cuanto tal una vez que se ha conocido todo el río y su curso hasta el mar. Por eso, la marcha hacia la fuente es una marcha atrás, el retorno hacia ella en la dirección contraria a la del discurrir habitual del río. Por eso, la marcha hacia la fuente tiene que empezar por alejarse de la fuente. La marcha hacia ella no conduce directamente hacia ella. Cuál o qué puede ser el origen de lo casero[107] en su verdad es algo que no se puede saber bien al principio, en el momento del crecimiento juvenil en el seno *de la casa.* N. v. Hellingrath cita el siguiente fragmento de esbozo (IV, 323) extraído de la misma elegía «Pan y Vino» a la que estaban destinadas las frases que enuncian la ley de cómo llegar a ser de casa:

Pero el origen
es difícil pensarlo y la casa de la juventud
ya no la captan los que miran.
Pero sí hay algo que vale en su pura regla: la tierra.
Una claridad, la noche, eso y lo que está en calma lo conoce
bien el que sabe entender, el que es más principesco y muestra
cosas divinas, aunque sean largas como el cielo y profundas.

106 «Heimischwerden».

107 Traducimos «der Ursprung des Heimischen», que en las versiones que traducen «patria» o «patriótico» para «Heimat» y sus derivados suena como «el origen de una patria». Véase las resonancias tan diferentes que pueden evocar los distintos modos de traducir este término.

Cuando el espíritu regresa de lo extraño rememorando lo allí experimentado, tiene primero ante su vista lo que se le ha encargado que exponga. Mirando de este modo hacia lo venidero ya no es capaz de ver *su propia casa* como antaño, durante la juventud, cuando quería captar la tierra natal de modo inmediato. Y es sólo ahora cuando empieza a valer la regla de la tierra natal, porque la propia exposición que ésta tiene que regular ya está determinada por el fuego que se trata de exponer. Uno de esencia más elevada, un ser más principesco, es decir, un semidiós, que entiende y conoce esta claridad, puede mostrar lo divino, por mucho que esa calma y esa claridad a las que tiene que someterse la exposición sean tan largas y profundas como el cielo. El pensar que retornando de nuevo a la fuente piensa en el origen es lo más difícil de todo. Y por eso hay alguno que siente *temor*[108], no porque le asuste esta dificultad, sino porque la ama. Al fin y al cabo, el temor es algo distinto de la timi- 124
dez, que en todo lo que le sale al encuentro se mantiene vacilante e insegura. Por el contrario, el temor está sostenido por eso claramente *único* ante lo que es tal temor. El temor no se torna inseguro y se mantiene en su ser[109]. Pero al mantenerse en su ser escapa al peligro de que los que sienten el temor se queden enredados en un preocuparse por sí mismos como el de los miedosos. El mantenerse en su ser del temor tampoco conoce nunca una reserva. El temor, en cuanto un modo de mantenerse en su ser que originariamente se ha quedado firmemente fijado ante lo temido, equivale también a sentir una íntima inclinación por lo temido. Lo que provoca un ánimo temeroso hace vacilar y perder tiempo. No obstante, el temor vacilante no conoce la renuncia ni el desaliento. Su vacilar es una decisión que espera y se decide a la paciencia. La vacilación es aquí equivalente a la decisión, tomada hace tiempo, del que tiene el ánimo de ir lentamente. La vacilación del temor es largueza de ánimo, longanimidad[110]. Pero el temor no agota su esencia en esta vaci-

[108] La palabra alemana «Scheu» se suele intepretar como «temor», pero también como «recelo», «reparo», «recato», incluso «pudor», cuando no «repugnancia» y «aversión». En algunas ocasiones anteriores de este ensayo hemos usado «pudor».

[109] En el original «hält an sich», líneas más adelante convertido en sustantivo «das Ansichhalten», en juego con «ist gehalten» («es sostenido») y «Vorbehalt» («reserva»).

[110] En alemán «Langmut».

lación. Pues también en ésta reina un pensar que se inclina en dirección hacia lo temido. El temor es esa íntima reserva, esa longanimidad, ese asombro que va más allá de una memoria[111] que piensa y rememora lo que permanece cerca en una cercanía que lo único que pretende es mantener alejado en su plenitud a algo lejano y de este modo mantenerlo dispuesto para que surja de él la fuente que mana. Este temor esencial es el que determina el estado de ánimo de aquel *pensar en*[112] el origen que ya ha regresado al hogar. El temor es equivalente a saber que el origen no se puede conocer de modo inmediato. Este temor es el centro de gravedad en el que tiene que reposar el corazón de todos esos poetas cuya palabra funda la marcha histórica de una humanidad hacia su casa, a fin de que la humanidad no pierda el equilibrio durante su marcha. El temor no paraliza. Pero sí pone en camino a lo que es lento. Es el estado de ánimo fundamental de los días de fiesta para ir por los lentos senderos. El temor es el que determina el ánimo de la marcha por los caminos poéticos. El temor determina que arranque la marcha hacia el origen. Y esta marcha es más determinante que cualquier violencia.

Algunos / sienten temor de ir a la fuente; esto no significa que algunos se aparten y no vayan a la fuente. Lo que quiere decir la frase es más bien que alguno vacila, se retrasa y no va derecho y a toda prisa a la fuente. Pero en su temor, es el único que conoce la ley de la marcha a la fuente. Y precisamente porque que no va directamente a la fuente, encamina sus pasos verdaderamente hacia ella. Por eso,
125 sólo el más temeroso de los que sienten temor es el que primero puede ponerse en camino en esta marcha. Y éste es el poeta. Sólo que dice esto de modo velado, porque no puede destacarse a sí mismo como excepción. Él sabe que saber la ley sólo reside en mantenerse en la ley, y en primer lugar olvidando valientemente la tierra natal y peregrinando hacia lo extraño: *en efecto, en casa no está el espíritu / al principio, no está en la fuente.* ¿Por qué el espíritu no está al principio en la fuente, en donde, según la opinión habitual, se esconde y surge de modo inmediato toda plenitud?

111 «Andenken».
112 «Denken an».

Pues después de todo la riqueza comienza
en el mar.

La riqueza no es mera posesión. Y aún menos es la consecuencia de la posesión, porque ésta sigue siendo siempre su permanente fundamento. La riqueza es lo superfluo de lo que garantiza la posesión del propio ser, en la medida en que abre el camino para su apropiación y se atiene inagotablemente al mandato que ordena madurar para lo propio. Pero lo superfluo no es la cantidad ingente que siempre tiene delante y le sobra al ya saciado. Lo verdaderamente superfluo es un desbordarse que se sobrepasa y desborda a sí mismo y de este modo se supera. En esta superación lo que desborda fluye retrocediendo hacia sí mismo y tiene que constatar que no se basta a sí mismo, porque siempre se ve superado. Pero este no-bastarse-nunca-a-sí-mismo que se supera a sí mismo es el origen. La riqueza es esencialmente fuente en la que lo propio por primera y única vez se convierte en propiedad[113]. La fuente es el despliegue de lo Uno hacia lo inagotable de su unidad. Tal Uno es lo simple. Sólo puede ser rico el que sabe cómo usar libremente la riqueza y verla antes en la que de verdad es su esencia. Y esto sólo lo consigue el que puede ser pobre en el sentido de una pobreza que no significa privación o indigencia. Pues la privación se acaba enredando siempre en un no tener que, casi tan inmediatamente como no tiene, querría con la misma inmediatez «tenerlo» todo sin estar en las condiciones apropiadas para ello. Esta privación no tiene su origen en el ánimo de la pobreza[114]. La privación que quiere tener es una mera indigencia que se aferra permanentemente a la riqueza, pero sin ser capaz de saber cuál es su auténtica esencia ni de aceptar las condiciones que su apropiación requiere. La pobreza esencial es el ánimo para lo simple, que sólo está
presente en lo originario. Esta pobreza divisa la esencia de la riqueza 126
y por eso sabe su ley. El querer ser rico tiene que pasar primero por una autosuperación. Pero eso es algo que requiere ser aprendido. Tal aprendizaje debe comenzar en donde la riqueza se muestra más fácilmente. Esto ocurre en donde está desplegada, y la esencia de lo

113 «Eigentum», «propiedad», «posesión».

114 En el original alemán se hace un juego, irreproducible en castellano, entre «Mut» («ánimo», «voluntad» o «valor para algo») y «Ar-mut» («pobreza»).

simple, es decir, de la fuente, todavía se puede esconder en la inmediata plenitud de lo que allí se ofrece. Podemos decir que la riqueza, que es la fuente misma, está desplegada en donde el río que de ella ha surgido y al que ella apremia todavía en todas partes se ha desplegado a sí mismo con el fin de desembocar, *con anchura de mar* y ya dispuesto para el mar, en el mar mismo. El río «es» la fuente, ya que, a consecuencia de su desembocadura en el mar, es ahora la propia fuente la que se esconde en el mar. De modo que esos «algunos» que sienten temor de ir a la fuente, debido a su propio temor tienen que haber experimentado que el camino que lleva a la fuente es el rodeo que pasa por el mar. Su espíritu ama la colonia. Esos poetas son navegantes.

Ellos,
como pintores, reúnen toda
la belleza de la tierra...

La poesía de estos poetas aún no ha alcanzado la esencia más propia de la poesía. Su estilo es todavía como el de los pintores. Su decir aún no se ha hecho auténticamente de casa en lo que es de casa. Se trata de ese poetizar que debía llevar a cabo *Belarmino con el compañero*: la creación poética de Hiperión. A lo largo de su viaje por el mar hacia las tierras extrañas reúnen toda la *belleza de la tierra*. Lo *bello*[115] no significa aquí toda la rica multiplicidad de lo que es atractivo y amable. *Lo bello de la tierra* es la tierra en su belleza. Ahora bien, ésta es la palabra con la que el poeta de *Hiperión* nombra *el Ser*. En lugar de aportar un gran número de pruebas, bastará con citar un pasaje de un esbozo a un prólogo de *Hiperión*[116] (II, 546):

> Poner fin a esa eterna lucha entre nuestro Yo y el mundo, restaurar la paz de toda paz, que es más alta que toda razón, reconciliarnos con la naturaleza y unirnos con ella en un único Todo infinito: ésta es la meta de todas nuestras aspiraciones, por encima de si somos capaces de llegar a un acuerdo sobre ello o no.

[115] En alemán el verso dice propiamente «das Schöne», es decir, «lo bello».
[116] Se trata concretamente del prólogo al «Segmento de una penúltima versión», redactado en Nürtingen en el otoño de 1795.

> Pero ni nuestro saber ni nuestro actuar alcanzan en ningún período de nuestra existencia el punto en el que cesa toda lucha, en el que Todo es 127
> Uno. La línea determinada no se reúne con la indeterminada más que en una infinita aproximación.
>
> Tampoco tendríamos ninguna intuición de esa paz infinita, de ese Ser, en el único sentido de la palabra, no aspiraríamos a reconciliarnos con la naturaleza, no pensaríamos ni actuaríamos, no habría nada de nada (para nosotros), ni tan siquiera nosotros mismos pensaríamos (para nosotros) si no estuviera presente esa unión infinita, ese Ser, en el sentido único de la palabra. Está presente: como belleza. Nos está aguardando, para decirlo en palabras de Hiperión, un nuevo reino en el que la belleza es reina.
>
> Creo que al final todos tendremos que decir: ¡Santo Platón, perdona! Se ha (originalmente: hemos) pecado gravemente contra ti.
>
> El editor.

La belleza es la presencia del Ser[117]. El Ser es lo verdadero de lo que es, de lo ente. En la época de su viaje a tierras extrañas, el poeta de *Hiperión* llama siempre *naturaleza* a lo verdadero de lo ente. Claro está que algún día ese poeta que ha regresado a casa, teniendo que decir ahora lo que fundamenta el sentirse en casa en lo propio, dejará de usar esta palabra como palabra fundamental de su quehacer poético*. Pero, mientras tanto, los navegantes tienen que hacer aparecer toda la belleza de la tierra si es que también ellos, como poetas, tienen que decir lo verdadero. La belleza es lo Uno que une originariamente. Este Uno sólo puede aparecer cuando todo él es conducido hacia su unidad como aquello que unifica. El ἕν, según Platón, sólo es visible en la συναγωγή, es decir, la asamblea o reunión. Pero los poetas *reúnen como pintores.* Hacen que se vea el Ser (la ἰδέα) en el aspecto de lo visible. La frase *como pintores* no significa que estos poetas se dediquen a describir la realidad. Lo esencial de pintar se encuentra en el bosquejo o proyecto[118] (ὑπόθεσις) de un aspecto en cuya unidad se muestra *lo bello.* Los poetas, tal como

[117] En el original «Seyn» (con «y»), como en el texto citado de Hölderlin.

* Ibíd. «Wie wenn am Feiertage...» («Como cuando en día de fiesta...»).

[118] Traducimos «Entwurf» en sus dos sentidos de «proyectar» (del verbo «werfen») y «bosquejar» o «hacer un boceto».

dice ese mismo prólogo, no son meros «dadores de informes» a la caza de esos nuevos «sucesos» que se suceden cada día. El símil de los poetas como pintores no tiene ni la más remota intención de referirse a la «poesía descriptiva». De hecho, hay un dístico de Hölderlin
128 (III, 6), escrito a renglón seguido de su *Hiperión,* que nos demuestra el rechazo del poeta por esa forma de poesía:

¡Escuchad! Apolo se ha convertido en el dios de los periodistas
y aquel capaz de narrarle fielmente los hechos es ahora su hombre.

Los poetas, cuyo oficio y vocación es hacer aparecer lo bello en el proyecto de la belleza, saben, aunque sólo sea presintiendo, adónde les lleva su viaje. Y por eso no tratan de sustraerse a su viaje por el mar. De su temor a la fuente extraen su ánimo y valor para la pobreza, a la que no le parece rebajarse tener que pasar primero por la travesía del viaje. Ellos viajan y

no desdeñan
la guerra alada.

Su guerra se llama *alada* debido a las *alas de los barcos*, término con el que Hölderlin designa a las velas en la elegía «El archipiélago» (IV, 91). La guerra alada es la lucha contra los vientos contrarios y las inclemencias del tiempo[119]. Pues el mar está abierto a todos los vientos. No siempre la travesía es buena ni está claro su rumbo. Hay muchas cosas que quedan sin decidir. Pero esta guerra permite que salgan a la luz las posibilidades de una auténtica y de una falsa riqueza y por ende la dirección a la fuente de la riqueza, por mucho que ella misma no sea nunca su fuente. Por eso, los navegantes están decididos a

Vivir solitarios, año tras año, bajo
el desnudo mástil.

[119] Respecto a otra interpretación actual de la guerra alada como la auténtica flota de guerra que partiendo de Burdeos acudió al nuevo continente a ayudar a los independistas americanos, ya se señaló algo en nuestra nota *supra* número 10.

Como un largo invierno en el que los árboles permanecen sin hojas y retienen las fuerzas y savias del crecimiento, así es el tiempo de la travesía bajo la arboladura del mástil. El mástil oscila bajo su entramado de maderas y jarcias como un árbol de invierno que ha perdido su follaje en la tormenta. Así que en la época en que arde el aire con el fuego del sur no ofrece ninguna sombra. Así es como *habitan* los navegantes, lejos de los umbrosos bosques de su tierra, lejos de casa, en lo extraño. Ellos saben que es largo el tiempo en el que acontece lo verdadero; *año tras año* aguantan allí,

donde no atraviesan la noche 129
el brillo de los festejos de la ciudad,
ni el tañir de cuerdas o las danzas locales.

Los navegantes no tienen días de celebración. De modo que parece que nada les vincula a la fiesta, exiliados en un tiempo sin fiestas. Pero ¿por qué Hölderlin nombra expresamente la noche? Porque los navegantes velan toda la noche durante la travesía. Y en la medida en que su vigilia determina el modo en que piensan aguantar el tiempo que dure su peregrinación, tal tiempo se manifiesta como el tiempo de la noche. En ese tiempo ni lo extraño ni lo casero están todavía puramente decididos. Pero esta indecisión no es lo mismo que nada. El tiempo de esta noche no se hunde nunca en las meras tinieblas que impiden que nada traspase. Esta noche tiene su propia claridad; aunque es grave y carece de la alegría del juego apacible, aguarda en calma, aunque aún ignora la oscilación y el balanceo de la danza local. La noche de la peregrinación de los navegantes que han partido para conocer el fuego del cielo sigue siendo la madre de ese día que está destinado a ser el día de celebración de víspera de la fiesta, en cuyo tiempo el destino equilibrado permite que todo se demore. La travesía de los navegantes es la vigilia nocturna que vela esperando el destino. Los navegantes se encuentran viajando hacia el origen de su propio ser. Y por eso no pueden volverse nunca simples aventureros. Para éstos, lo extraño es siempre lo «exótico», que degustan como los adictos, por ver si tienen la suerte de sentir el estímulo de la sorpresa y lo extraordinario que entonces inmediatamente equiparan a lo «maravilloso». La travesía de los navegantes es

noble y lúcida. Experimenta en lo extraño el primer reflejo de eso propio para cuya apropiación tienen que volverse algo más experimentados. Por contra, el aventurero sólo puede darse en un espacio histórico carente de fiesta por antonomasia. Pero es que hasta en ese espacio la aventura no sigue siendo más que un sucedáneo, que no se conoce a sí mismo, de los que así experimentan, y por ende la última confusión y extravío provocados por el tiempo sin fiesta. Por contra, la esencia de los navegantes se localiza en el carácter de peregrinación de su viaje, que desde su propio inicio ya es un retorno al hogar.

El sentido poético de la pregunta *pero ¿dónde están los amigos?* se trasluce en la respuesta que comienza a desplegarse en la misma es-
130 trofa. Dicha pregunta pregunta: ¿en qué lugar de su esencia se encuentran ahora los poetas del tiempo venidero? La respuesta, que da un temeroso rodeo, reza así: los unos todavía se encuentran implicados en su travesía marina. No los conocemos. El otro ya ha regresado a la tierra natal. Y ahora comienza, *en casa,* la auténtica marcha hacia la fuente. Él es el primero que quiere aprender esa marcha y por eso no tiene todavía compañeros. El verso del himno «Los Titanes» (IV, 208) nos remite ahora al futuro inmediato:

Pero yo estoy solo.

Esta frase está muy lejos de ser una mera constatación desconsolada de un vacío abandono. Alude al saber que no yerra ni pierde el camino, que sólo está decidido a aprender lo propio, prestando atención a lo que por fin ha encontrado como conveniente para su destino y que tiene la propiedad de saber exponer el destino experimentado. Esta frase determina que ahora la poesía deberá ser de otro modo distinto a la exposición que hacen los que reúnen la belleza *como pintores.* Y puesto que ahora el poeta tiene que estar solo, ni siquiera el buen diálogo puede servir ya de ayuda. Ha llegado un nuevo tiempo de marzo. Su decir es otro. Si estar solo no es mero abandono vacío y por lo tanto permanece un diálogo, ese diálogo también deberá ser de otro tipo. Pues lo que se ha encontrado como un modo propio es lo que primero da fe del florecimiento del ser. La última estrofa del poema «Ganímedes» (IV, 69) indica todo esto:

Viene la primavera. Y cada cosa a su modo
florece. Pero él está lejos; ya no está ahí.
Erraría perdido ahora; pues demasiado buenos
son los genios; el celeste diálogo es ahora el suyo.

El poeta ya no está *lejos* de su tierra natal; está cerca de la fuente. Pero está lejos de la tierra griega y de los diálogos que tuvieron lugar. No obstante, la manera de estar lejos es la del saludar. Por supuesto que si en su marcha hacia la fuente el poeta sólo quisiera contar con sus propias capacidades, entonces *erraría perdido.* Pero no se extravía, pues ahora, tal como dice la segunda estrofa del poema, conoce *el juego más aguzado de los aires.* Su oír es más claro. Su decir, más riguroso. Pero no es el «profeta» cuyas palabras resuenan poderosas. Sólo está empezando a aprender el libre uso de lo propio. Y, por eso, lo extraño debe permanecer cerca. Por eso, la peregrinación conserva para los poetas venideros la característica de ser algo indispensable, conforme a la ley del llegar a ser de casa. Por eso, como el poeta está solo y piensa en lo que le es propio, tiene que rememorar también a 131
los compañeros («Los Titanes», IV, 208):

Pero yo estoy solo.
....
.... y navegando por el océano
preguntar a las islas perfumadas
¿adónde fueron?

Aun faltándonos algunos versos, el contexto general está claro. El poeta no piensa en los navegantes para que los pensamientos de su lejanía le hagan sumirse con más profundidad en su propia soledad. Piensa su estar solo para que a partir de la esencia de esa marcha suya en cabeza de todos y en solitario pueda permanecer en la pertenencia a los navegantes y para que sea bien intepretada la ley establecida del volver a ser de casa. Para ello es necesario saber el comienzo y las etapas del viaje, el punto de inflexión en que el camino vira hacia el retorno a casa y el inicio de la llegada al hogar. Por eso pregunta el poeta *¿adónde fueron?*

Mas, ahora, a las Indias
han partido los hombres.

Mas, ahora. Esto casi suena como una decepción. Así que los navegantes no se han quedado en la tierra saludada, que poéticamente representa a Grecia. *Los hombres* —en el esbozo del poema Hölderlin había escrito: *los amigos*— se han ido más lejos, en dirección hacia el este[120], como antaño el propio poeta, que dice así de su peregrinación («La caminata», IV, 167):

¡Pero yo quiero ir al Cáucaso!

Los hombres poetas se han alejado con mayor decisión aún de la tierra natal. Los navegantes tienen que ser aún más valientes en su olvido. ¿Pero acaso no es precisamente ese extremo alejamiento de la tierra natal el que más les acerca a lo propio? ¿Acaso al alcanzar *las Indias* no habrán llegado al punto en el que el viaje a la colonia vira en dirección de regreso a la fuente? ¿El pensar que guía su viaje puede acaso reducirse a no pensar en la tierra natal?

Mas ahora... a las Indias. Son palabras que expresan seguridad y
132 confianza. En el Indo es donde se vira hacia Germania. En un fragmento de himno al que N. v. Hellingrath dio por título «El águila» (IV, 223) se dice así:

Pero al principio,
desde los bosques del Indo
de fuertes perfumes
vinieron nuestros antepasados.

El espíritu fluvial del Indo ha logrado que la primigenia tierra natal de los antepasados se convirtiera en la casa propia y fundó de ese modo la primera morada. En el ámbito de este río los hombres viajeros deben experimentar y conocer el mundo de sus antepasados, a fin de que cuando regresen al hogar tengan mayor experiencia para saber saludar a sus antepasados en lo que originariamente tienen de propio y darles las gracias por haber preservado el origen, tal como hacen ahora en la tierra natal alemana. El pensar que se dirige hacia

[120] Sobre la intepretación de Heidegger del término «las Indias», actualmente considerada errónea, véase nuestra nota *supra* número 10.

los hombres que están en las Indias sólo piensa en aprender a saber mejor lo propio, de un modo cada vez más propio, y en adquirir cada vez más experiencia en su libre uso. A esto corresponde inversamente el hecho de que ya en la época de *Hiperión,* cuando la búsqueda de lo propio no era todavía más que una intuición pero aún no se había hallado lo conveniente para el destino, el viaje del hombre que es al mismo tiempo maestro y aprendiz[121] le empuja hacia la lejanía más alejada. Hiperión le escribe así al compañero Belarmino (II, 102):

> Es como si me invadiese la cólera contra mi Adamas, por habeme abandonado, pero finalmente no me encolerizo. ¡Oh, después de todo, el quería regresar! En lo más profundo de Asia dicen que habita escondido un pueblo de rara perfección; hacia allí le empujaba, siempre más allá, su esperanza.

La *amplitud* de este *más allá* ha perdido mientras tanto lo indefinido de lo que es mero presentimiento. El «más allá» no significa la mera extensión de un viaje aventurero hacia un alejamiento aún mayor. Lo más alejado de la lejanía es lo *inicial* del origen de los *antepasados.* En *las Indias* se halla el lugar donde vira el peregrinaje desde lo extraño hacia casa. El viaje hacia el lugar en el que se vuelve hacia «Germania» ha conducido el viaje a tierras extrañas hasta su lugar decisivo. Pero, con eso, las tierras meridionales que aquí representan a 133
Grecia se han convertido a su vez en el punto de partida para el viaje hasta el lugar en que se produce el viraje[122] de la peregrinación. Por eso, el poeta ya no puede limitarse a nombrar el lugar de esta partida. Tiene que subrayar expresamente con su *Desde allá* la necesidad de abandonar también esas excepcionales tierras extrañas:

> Desde allá, desde la cumbre batida de aire
> en las colinas de viñas, desde donde
> baja el Dordoña y al juntarse
> con el magnífico Garona con anchura de mar
> desemboca la corriente.

[121] Se trata del mentor del joven Hiperión, Adamas.
[122] Traducimos «Wendung».

Una vez más, aparece la tierra a la que se saludó anteriormente, pero ahora el saludo es una despedida que implica un regreso transformado. La *cumbre batida de aire* vuelve a hacer pensar en «el aire» y, a su vez, «el aire» en el Nordeste, que aguarda ahora, con su implacable rigor, para poner a los navegantes en la ruta que conduce hacia la más alejada lejanía de lo «inicial». En el espacio abierto del mar se prepara la última decisión del viraje desde lo extraño hacia lo propio. La riqueza de la fuente comienza a derramarse. Y, ahora, si los poetas viajeros quieren conservar lo que ya ha sido en lo venidero, deben haber fijado firmemente su memoria *allá,* donde en *el tiempo de marzo* todo se reúne en torno al *río* y sus *lentos senderos* y aparece por vez primera el *fuego del cielo.* Mientras el poeta sigue pensando en los navegantes lejanos y en el modo en el que éstos deben pensar en su peregrinación, su propia *Memoria*[123], que mientras tanto, a partir del regreso al hogar[124], piensa meditando en la vuelta a casa[125], se ve elevada a la claridad de su esencia.

Mas, ahora, a las Indias / han partido los hombres. Así se expresa ahora la tranquila longanimidad del *hombre solo* que experimenta su soledad como el cumplimiento de la esencia de una amistad, que entre los hombres poetas exige que exista un Primero que se sacrifique para aprender el libre uso de lo propio. En esta memoria[126] el poeta sabe que cualquier lugar que tenga que convertirse en una etapa
134 del viaje a las tierras extrañas es un lugar esencial gracias al cual la peregrinación se traslada de modo aún más decidido, lo que quiere decir, más inicial, a su propio comienzo. Por eso, el poeta no puede valorar más un lugar en detrimento de otros. Pero, en cualquier caso, la tierra de los griegos, por su diferencia con la propia tierra natal, sigue siendo la primera en ser saludada y también la que recibe el último saludo en la despedida del viaje que conduce hacia el lugar en que vira la peregrinación. El enigma del pensar a la manera en que pien-

123 «Andenken», interpretable aquí tanto como título del poema de Hölderlin como en su sentido dentro del texto.

124 Traducimos «Heimkunft», título también de la poesía de Hölderlin comentada en otro de los presentes ensayos.

125 «Heimkehr».

126 «Andenken».

san los poetas que rememoran ha desplegado ahora la sencilla plenitud de su esencia. Dicha esencia exige que esta simplicidad aparezca claramente diferenciada en la palabra a fin de que exista una respuesta a las preguntas en las que se mueve la meditación poética sobre la esencia de la amistad de los hombres poetas. ¿De qué tipo es la memoria[127] cuyos pensamientos surgen en *la guerra* con el mar y dan alma[128] a los navegantes? ¿De qué tipo es la memoria[129] que inspira al «que da alma» y que ha retornado a casa?

En verdad, el mar
quita y da memoria[130].

Durante el viaje por el mar hay que olvidar la costa natal y volver el pensamiento hacia las tierras extrañas. Aunque el mar quita la memoria[131] que rememora la tierra natal, al mismo tiempo, despliega su riqueza. Una vez se ha atravesado su espacio abierto, conduce a las costas extrañas y aquí despierta el pensar en lo extraño, que debe ser aprendido a fin de que durante la vuelta a casa llegue a su consumación la apropiación de lo propio a la hora de exponer eso extraño que se ha traído de vuelta y por lo mismo se ha transformado. Es de este modo como el mar quita memoria en la misma medida en que la da. Pero también da memoria en la medida en que la quita. El pensar en lo propio despierta cuando en la vuelta hacia lo extraño, que se ha consumado durante la travesía, se divisa por fin eso extraño. Pero la memoria que se ha recibido ahora como regalo y que piensa por adelantado en dirección a la marcha hacia la fuente vuelve a hacer que se olvide todo cuanto en lo extraño sólo causa extrañeza, de modo que sólo se conserve lo extraño que se ha transfigurado en favor de lo propio. Es únicamente porque quitar la memoria también es dar y porque dar también es quitar por lo que el mar quita y da memoria. La travesía se ve atravesada por una memoria que

[127] «Andenken».
[128] En alemán «beseelen», literalmente «dar alma».
[129] «Andenken».
[130] No se trata aquí de «Andenken», sino de «Gedächtnis», también un derivado del verbo «denken», cuyo significado es precisamente «guardar algo en la memoria».
[131] «Andenken». En el resto del párrafo siempre que aparezca «memoria» se trata de «Andenken».

piensa hacia atrás, en la tierra natal abandonada, y hacia adelante, en la tierra que se ha de ganar. No obstante, este pensar de los navegantes nunca puede ser pura memoria, porque siempre exige un olvido.
135 Cierto que dicha memoria también puede llevar ya de vuelta *a casa* y mantener allí bien firmemente a los que rememoran.

> Y el amor también fija los aplicados ojos.

El buen diálogo, al que al poeta le gustaría en un principio atenerse con el fin de aprender a poder permanecer en lo propio, deja oír cosas de *los días del amor.* Pues el amor es la mirada al ser del amado, una mirada que, pasando a través de ese ser, consigue ver el fundamento de la esencia de los que aman. Pero esta mirada esencial se diferencia del mero contemplar, que se agota en el deleite del aspecto. La manera de mirar del espíritu del amor no es quedarse prendado en el mero aspecto, sino prenderse o fijarse él mismo en el ser del amado con el fin de volver a llevar firmemente a dicho ser hasta su fundamento por medio de su mirada *aplicada.* En un primer momento Hölderlin escribió (IV, 301):

> y
> el amor fija
> los ojos.

La mirada fijadora del amor ocurre con la aplicación, es decir, no sólo con un permanente cuidado, sino con una «intención»[132]. Sólo que tal intención no es la intención del cálculo. Procede de la orientación de la mirada intencionada hacia el fundamento esencial de los amantes. Esta mirada intencionada fija todas las cosas en su fundamento. El pensar fijador del espíritu del amor es también memoria[133]. Los amantes piensan por adelantado en la esencia del amado, pero sin embargo tienen que volver siempre hacia atrás con su pensamiento, para mantenerse ellos mismos en el ser cuyo pensamiento

[132] En castellano se escapa el juego entre «Ab-sicht» («intención») y las demás palabras del campo semántico de la visión («Sicht» significa «visión»). Traduciremos «Absehen» como «mirada intencionada», tratando de recoger los dos significados.

[133] «Andenken» en todo el párrafo.

se les ha asignado. En la memoria de los navegantes y en la memoria de los amantes sale ahora a relucir por vez primera la esencia originaria de la memoria. El pensar-en algo, el rememorar algo[134], es un modo de fijar que piensa en algo fijo y firme a lo que se atienen los que piensan con el fin de poder permanecer firmes en su propio ser. La memoria reafirma a los que piensan en el fundamento de su ser. Pero ni el pensar de los navegantes ni el pensar de los amantes son todavía ni uno ni otro la memoria originaria. Por mucho que el amor sólo piense en el fundamento de la esencia de los que aman, con todo, su memoria se queda firmemente aferrada al entorno de éstos y piensa en su mutua pertenencia. El pensar del amor reclama *136*
para sí el fundamento esencial del amor. Pero, tomado en sí mismo, como amor, no puede fundar él mismo dicho fundamento como fundamento para la morada de todos los amores de una tierra histórica. Es cierto que la memoria de los navegantes, que piensa permanentemente en lo extraño y en la tierra natal, reúne *lo bello de la tierra* como fundamento de todo lo ente. Pero este pensar que reúne todo en lo Uno no va todavía a la fuente. Para eso, primero tienen que echar el ancla los navegantes en las orillas de la tierra natal, abandonar la travesía marítima y emprender el camino de la marcha hacia las proximidades del origen. Mientras se encuentren de viaje como navegantes estarán explorando el fondo de un fundamento. Pero los lugares esenciales que conocen les impiden permanecer y les niegan lo que permanece.

Pero lo que permanece lo fundan los poetas.

Lo que divisa el amor con su mirada esencial es algo que permanece. Pero el divisar amoroso no es un fundar. El modo en que los navegantes exploran el fondo de lo Uno sí es un fundar. Pero no fundan lo que permanece. Y por eso no fundan originariamente. Por eso no son todavía los poetas de la poesía venidera. Pero ¿qué es *lo que permanece?* ¿En qué consiste el fundar originario? No es posible pensar lo uno sin lo otro. Y, sin embargo, es en esta relación en la que se presentan *los poetas.*

[134] «Das An-denken».

Lo que permanece: es lo permanente. ¿Quién no conoce esto, aun cuando nunca lo haya encontrado, al menos por la expresión de los deseos? Lo permanente es lo que no se transforma. Pero eso también puede desaparecer en un instante con toda su inmutabilidad. Y por eso sólo permanece lo que no se marcha porque no es algo que pasa y desaparece justamente porque es lo no pasajero. Lo no pasajero se muestra como lo que siempre dura. Permanecer consiste en persistir, en el sentido de la presencia constante. Pensamos lo que permanece de este modo fugaz, pero no prestamos atención al hecho de que incluso ese resto que aún perdura de algo que apenas ha conseguido permanecer podría tal vez durar para siempre. En este caso, el permanecer ha perdido lo que le distinguía y que era lo que nos hacía desear que apareciese lo permanente. A menudo también tomamos lo permanente como eso que nos debe aceptar a nosotros tal como somos, de tal manera que nosotros estemos presentes en lo permanente como una
137 cosa dentro de un recipiente que, a su vez, tiene carácter de cosa. En ese caso consideramos tanto a lo permanente como a nosotros mismos como cosas y asimismo consideramos la esencia del permanecer como algo ya resuelto y comprensible para cualquier entendimiento. Por mucho que el pensar humano se vuelva a inclinar siempre de nuevo por esta representación de lo permanente y por mucho que Hölderlin no escape a esta misma idea, nosotros sólo debemos escuchar el propio poema y sólo a él, puesto que concluye precisamente nombrando *lo que permanece.* El poeta no da en este verso final ninguna explicación sobre lo que permanece. No nombra eso a lo que tanto nos gustaría echar mano, el «contenido» de lo permanente. En el esbozo de estos versos Hölderlin escribió anteriormente (IV, 301):

Algo permanente[135] fundan sin embargo los poetas.

Algo permanente. Es decir, no lo permanente en general, que es indeterminado y algo que se dice sin precisar ningún objetivo. Algo *permanente* es lo que permanece de un permanecer propio. ¿Y no toma esto voz en el poema? El poeta, que se ha quedado atrás, envía saludos a la tierra extraña. Pero el que se ha quedado atrás no insiste en

[135] «Ein Bleibendes».

la rigidez de un ciego abandono. Invoca a lo que puede darle la facultad de *reposar*, es decir, de permanecer en su propia determinación y destino. Dicho permanecer desvela su esencia en la pregunta: *Pero ¿dónde están los amigos?* Permanecer en lo propio es emprender la marcha a la fuente. Ella es el origen, del que nace todo posible morar de los hijos de la tierra. Permanecer es ir hacia la proximidad del origen. El que mora en esa proximidad satisface la esencia del permanecer.

Difícilmente abandona
lo que cerca del origen mora, el lugar.

No es casualidad que estos versos se encuentren en el himno «La caminata», que se inicia con una loa a la tierra natal (IV, 167). Permanecer es poder abandonar a muy duras penas el lugar del origen. La dificultad de ese difícil abandono proviene del temor de la marcha a la fuente, pues el temor a lo que se teme ya está firmemente arraigado en ella. Pero en ese caso la fuente tiene que ser lo firme. Y lo es porque y en la medida en que se presenta como el origen. En la fuente se consuma la riqueza que comienza en el mar. Sin embargo, la fuente sólo *es*
la riqueza cuando es conocida y experimentada en cuanto fuente. *138*
Esto ocurre porque mediante la peregrinación a lo extraño ella se convierte previamente en eso lejano a lo que se puede aproximar un regreso o llegada al hogar[136] cuando se ha convertido en una vuelta hacia casa[137]. A partir de este venir-de-lo-próximo tiene que surgir el propio morar-próximo-al-origen. Este morar conserva el modo del aproximarse, suponiendo que sepa lo siguiente (*Maduros están...*, IV, 71):

Pero mucho hay
que conservar. Y es necesaria la fidelidad.

Es necesaria la fidelidad a la esencia del origen. Pues el origen se supera a sí mismo en ese surgimiento que de él brota y nunca se basta a sí mismo. Pero el origen sólo puede ser pobre en sí mismo, pues

[136] «Heimkunft». Aquí se remarca el sentido de la raíz «Kunft», presente también en el término «Ankunft» («llegada»), para diferenciar esta palabra, que daba también título a la poesía de Hölderlin comentada en otro ensayo, del término «Kehre» incluido en «Heimkehr» y que no es todavía la «llegada», sino el previo «volverse hacia», el «viraje» o «vuelta hacia casa».
[137] «Heimkehr».

ante cualquier surgimiento que de él brota empieza por afirmarse primero a sí mismo en el fundamento de su esencia. Sólo lo que regresa a sí mismo para afirmarse es capaz de dejar surgir algo de sí sin por ello perder su ser. El origen conserva su ser por medio de esta autoafirmación en el fundamento, el cual sólo se alcanza como fundamento de esta manera. El autoafirmarse del origen es una consolidación o confirmación del fundamento. Es en esta confirmación en lo único que consiste lo firme propio del fundamento. El carácter de origen de la fuente de ningún modo se agota por el hecho de derramar sus aguas desde un recipiente oculto. El manar originario de la fuente o manantial emana de nuevo hacia atrás, hacia el fondo o fundamento del manantial. No sólo está escondido por la tierra, sino que su manar es un modo de ocultar ocultándose en el fundamento. Y de este modo la fuente permanece en lo firme de su fundamento. Morar cerca del origen significa, por lo tanto, seguir su proceso de confirmación o consolidación en el fundamento. Y este seguir, desde el momento en que ni es el que hace el origen ni tan siquiera se lo encuentra ya hecho como algo que simplemente está ahí delante[138], tiene que mantenerse en eso firme para poder mostrar el origen en su proceso de confirmación, que es siempre dejar que brote un surgimiento. Lo que hace que se acerque lo señalado y al mismo tiempo lo mantiene lejos es precisamente el hecho de señalar. El señalar sólo se acerca a lo señalado. Cuanto más esencial sea la lejanía en la que se mantiene ese acercamiento, tanto más cerca estará el señalar de lo señalado. Pero lo señalado se mantiene más lejos en la medida en que forma parte de él mismo un esencial retraerse o sustraerse. No obstante, esta lejanía más lejana que de este modo se despliega es la que garantiza una cercanía más esencial del señalar respecto a lo señalado. En efecto, esta cercanía no se mide por parámetros de distancia espacial, sino de acuerdo con el modo de la
139 apertura de lo señalado y del señalar acorde con él. En el transcurso de ese proceso de confirmación de su fundamento, mediante un regreso hacia sí mismo, el origen hace que surja la lejanía más lejana y en ésta la posibilidad de la pura cercanía o, lo que es lo mismo, de la vecindad que sostiene la lejanía. Es sólo de este modo como el ori-

[138] «Ein Vorhandenes», también traducible como «objeto».

gen deja que le señalen que tal señalar, en cuanto esa vuelta atrás de la peregrinación surgida del origen, se compromete en la aproximación que conduce hacia el origen. De este modo, el propio señalar se ve firmemente encajado dentro de lo firme del origen. Y esto quiere decir: fundado. Así que fundar es ese permanecer que se aproxima al origen y que permanece, porque en cuanto temerosa marcha hacia la fuente sólo con dificultad puede abandonar el lugar de la proximidad. En cuanto dicho modo de permanecer que señala, este fundar se funda a sí mismo. El permanecer es aquí lo permanente. Y esto fundado es lo que el poeta puede llamar *algo que permanece.* Eso fundado es lo único que él piensa como *lo que permanece.*

El intento de realizar una caracterización libre de contenido del permanecer y el fundar parece conforme a las palabras finales del poema. Claro que esto sólo es válido en la medida en que tomemos esta palabra aisladamente, sin reparar en que a pesar de toda su indefinición en lo más inmediato, con todo, está pensando en los poetas. Ellos son semidioses. *La fuente* es la fuente de los ríos y concretamente de los ríos de la tierra natal, cuya esencia fluvial ha sido recreada poéticamente en los himnos «En las fuentes del Danubio», «El Rin» y «El Ister». Estos ríos son el espíritu presente de los poetas que, hallándose en medio de los hombres y los dioses, tienen que empezar por explorar y buscar para este abierto espacio intermedio un fundamento del que surja su ser. Únicamente en este espacio abierto pueden encontrarse los dioses y los hombres, si es que se les envía tal destino. Este espacio abierto se abre cuando llega lo que está por encima de los hombres y los dioses, en la medida en que es sólo por venir de tan alto por lo que permite que se abra un espacio abierto de tal modo que pueda haber algo verdadero (no oculto). Esto que abre por anticipado es lo sagrado, el poema no poetizable por adelantado, que ya ha cubierto de poesía de antemano todo posible poetizar, porque en él todo fundar consolida y confirma lo fundado. Lo sagrado se abre a los hombres y a los dioses sobre todo cuando acontece la fiesta. En la fiesta aparece eso firme en donde se confirma[139] el origen esencial del poeta. El poeta mora cerca del

[139] En alemán se hace un juego entre «Fest» («fiesta»), «das Feste» («lo firme», «sólido», etc.), y «erfestigt» («confirma», «consolida»), que no se puede reproducir en castellano.

origen en la medida en que muestra aquello lejano que se acerca en la venida de lo sagrado. El poeta sólo puede divisar eso que viene, y
140 por ende ser aquel que señala y ser el poeta, cuando piensa principalmente en el fuego del cielo y vuelve a llevar eso que ha experimentado a la necesidad de una exposición que piensa en la apropiación de su propia facultad. En efecto, rememorando lo que ha sido durante la peregrinación y lo que tiene que aprender del lugar donde está su casa, el poeta se muestra abierto para lo divino y lo humano, y es sólo por este motivo por lo que tiene la mirada capaz de señalar ese espacio abierto que también es el único espacio en el que los dioses pueden llegar a presentarse como huéspedes y los hombres construirse una habitación en cuyo interior se encuentra lo verdadero, al cual son capaces y están deseosos de atenerse firmemente. El poeta muestra este abierto espacio intermedio en el que él mismo tiene que habitar primero desde el momento en que su decir, señalando, sigue el origen, y de ese modo es el permanecer que se afirma en eso sagrado que ha de venir a su palabra. Al principio sólo se funda este tipo de fundar. Sólo cuando este permanecer permanece se funda el morar-cerca-del-origen. El fundar se encuentra ahora *en casa* en su ser. El morar que funda es el morar originario de los hijos de la tierra que son al mismo tiempo los hijos del cielo. Éstos son los poetas. Al principio, su poesía sólo es fundación. Al principio sólo ponen y consolidan los cimientos sobre los que se debe construir la casa en la que los dioses deben llegar a ser huéspedes. Los poetas *consagran el suelo.* No son los carpinteros, quienes hasta podrían festejar ya la fiesta de cubrir aguas[140] («Caminata por el campo», IV, 113):

> El carpintero bien puede proclamar su fórmula desde la cima del tejado,
> que nosotros hemos hecho lo nuestro tan bien como hemos podido.

Pero ¿por qué los que fundan, los que dicen antes que nadie *lo supremo,* no pueden pensar también anticipadamente en todo lo que afecta a la construcción de la casa, así como en lo que permite preservar la construcción y, de este modo, mantener firmes las relaciones

[140] La tradicional fiesta que se celebra cuando se termina de cubrir una casa con el tejado.

en las que han entrado los dioses y los hombres? Claro que es cosa distinta mantener firme que poner firme. Para poner algo firme es necesario lo más elevado o supremo; para mantener firme, lo más riguroso. Lo uno no puede sustituir a lo otro. Por eso, con la perspectiva de mantener firme lo que ha surgido, el arte tiene que retirarse. Hölderlin dice así en unas frases sobre un fragmento de Píndaro a las que tituló «Lo supremo» (V, 277):

> La disciplina, por cuanto es la forma en la que el hombre se encuentra a 141
> sí mismo, y también el Dios, la Iglesia y la ley del Estado y los principios heredados de la tradición (la sacralidad de Dios y, para el hombre, la posibilidad de un conocimiento, de una explicación) conducen poderosamente el derecho más justo con mano suprema, mantienen con más rigor y firmeza que el arte las relaciones vivas en las que, con el tiempo, un pueblo ha podido encontrarse y se encuentra a sí mismo.

Pero cuando *las relaciones vivas* no han surgido todavía nunca, no han salido a la vida, es decir, cuando no permanecen firmemente fundadas en el origen y cuando no son de origen poético en su fundamento esencial, entonces toda disciplina, por muy rigurosa que quiera ser, no tendrá nada firme que ella pueda *sostener firmemente.* Sin lo que tiene de permanente el permanecer cerca del origen sólo le queda la nada del vacío. Este vacío ya sólo se ocupa de instaurar el olvido de la última verdad: la de que incluso la nada no puede presentarse sin el ser.

El morar fundante cerca del origen es el morar originario, en el que primeramente se funda la creación poética y sobre cuyo fundamento deben morar luego los hijos de la tierra, si es que es verdad *que moran poéticamente sobre esta tierra.* El quehacer poético de *los poetas* es ahora la fundación del permanecer. El permanecer se presenta como la *Memoria* originaria[141]. Ésta no piensa sólo al mismo tiempo en lo ya sido y en lo venidero, sino que piensa en aquello a partir de lo que puede empezar a ser dicho lo venidero y adonde debe regresar lo que ya ha sido a resguardarse, a fin de que eso mismo extraño pueda ser algo propio, mediante la apropiación de la

[141] El título del poema, «Andenken».

propiedad. Cuando piensa en el peregrinaje de la peregrinación a través de tierras extrañas, la memoria piensa en la localidad del lugar del origen. La memoria piensa en la fuente a partir del pensar en el mar que ha atravesado y en el que la fuente desembocó anteriormente en forma de río. El espíritu del río lleva la fuente al mar y lleva a éste de vuelta a la fuente, la cual sólo ahora, en el río que remonta su curso, se manifiesta como fuente. El discurrir del río funda el permanecer. Esto permanente prepara el lugar histórico en el que la humanidad alemana debe empezar a aprender a sentirse en casa para que así, cuando llegue el momento, pueda demorarse en un momento de equilibrio del destino. Sólo el que se haya remontado hasta este permanecer será lo bastante fuerte para tal demorarse. La verdad
142 poética de la memoria está garantizada por el *discurrir* de los ríos. La memoria nunca se limita a traer de nuevo a la presencia al origen ya conocido. Pero tampoco lo crea nunca. Antes bien, lo que hace la memoria señalando dicho origen es afirmarse en el fundamento esencial de la creación poética, en la medida en que sigue dicha esencia hasta el origen y de este modo es ella misma la poesía. El poema «Memoria»[142] es el permanecer poético en la esencia de la creación poética conveniente al destino, que en el festivo destino de la historia futura de los alemanes señala el fundamento de su fundación con el tono de un día de celebración. El destino ha destinado al poeta a la esencia de ese quehacer poético y le ha escogido como primer sacrificio. El poeta es saludado originariamente en semejante destino. El así saludado saluda al Nordeste, que ha situado al poeta en la claridad de lo de casa y es favorable para los navegantes en travesía. Mediante el Nordeste uno de los amigos comparte el mismo aire que los otros. Por eso, el que se ha quedado atrás puede saludar a la tierra lejana mediante el mismo viento que le indica lo que tiene de propio. Pero el que saluda se queda atrás, ya que la esencia de lo saludado se ha convertido en algo que permanece mediante el saludo de lo sagrado. Su permanecer ha sido fundado en los versos del poema «Memoria». El poema no «expresa»[143] «vivencias» del poeta, sino que

142 Aquí como título del poema, «Andenken».
143 En alemán se juega con el significado literal del verbo «expresar» («aus-drücken», equivalente a «empujar hacia afuera»).

hace entrar al poeta en la región de su ser, abierta en cuanto poema. El poema alberga la gratitud maravillada ante la maravilla de haber sido saludado por lo sagrado y por ende haber sido llamado a fundar. El maravillamiento poético despliega la riqueza gradual de esa vocación, que, destinada a permanecer, alcanza escalón a escalón un nivel que nuevamente tiene que abandonar para alcanzar el siguiente, pero sin olvidar el que ha abandonado. Esta fuga del peregrinaje que mediante su gradual marcha va permitiendo al que peregrina encontrarse cada vez más en casa en lo propio se articula poéticamente en esos «peros»[144] que le dan al poema su acento escondido:

Sopla el Nordeste...
Ve *pues* ahora...
Todavía lo recuerdo bien...
Mientras[145] en el patio se alza una higuera...
Pero, ahora, que alguien...
Pero ¿dónde están los amigos?
Pues, después de todo, la riqueza comienza...
Mas[146], ahora... 143
En verdad[147], el mar...
Pero lo que permanece
lo fundan los poetas.

«Andenken», «Memoria», es una única fuga articulada[148] en sí misma gracias a estos «peros», una fuga que nombra la clave del enigma bajo cuya forma *lo surgido puramente* permanece en el origen. Poetizar es hacer memoria. La memoria es fundación. El morar fundante del poeta indica y consagra el fundamento para el morar poético de los hijos de la tierra. Algo que permanece llega a la permanencia. Hay memoria. Sopla el Nordeste.

[144] En alemán es la conjunción adversativa «aber», que en castellano, por motivos tanto de estilo como de contenido, hemos creído conveniente ir traduciendo de diversas maneras, motivo por el que la cascada o fuga de «peros» a la que alude Heidegger está mucho más reducida en castellano. Señalamos en cursiva en el fragmento aquí citado lo que en el original alemán son siempre «peros».
[145] En alemán «aber» («pero»).
[146] En alemán «aber» («pero»).
[147] En alemán «aber» («pero»).
[148] En alemán se juega con «Fuge» («fuga») y «gefügt» («articulada»).

LA TIERRA Y EL CIELO DE HÖLDERLIN

Conferencia pronunciada durante el congreso de la Sociedad Hölderlin en Múnich el 6 de junio de 1959 en el teato Cuvillié de la Residencia.

Repetida el 14 de julio de 1959 en la Sociedad de la Biblioteca de Stuttgart, en la sala azul de la Liederhalle.

Repetida el 27 de noviembre de 1959 para el Studium Generale de la Universidad de Friburgo de Brisgovia en el Aula.

Repetida el 18 de enero de 1960 en el Aula Nueva de la Universidad de Heidelberg.

Indicación preliminar a la conferencia de Múnich

En algún pasaje de Immanuel Kant se encuentra una observación de este tipo: es fácil descubrir algo una vez que te han indicado hacia dónde debes dirigir tu mirada.

En lo tocante a Hölderlin, Norbert v. Hellingrath, cuya imagen se nos hizo presente esta mañana gracias a un magistral dibujo, sigue siendo para todos nosotros un indicador de este tipo.

Indicación preliminar a la conferencia de Stuttgart

Mientras tanto se ha suscitado la pregunta de si hay que colocar a Hölderlin entre los filólogos o entre los filósofos. Pero no se sitúa ni entre los unos ni entre los otros, ni tampoco en ambos a la vez. Esta disyuntiva, sea cual sea la decisión que se tome, deja fuera de consideración el asunto que da la auténtica medida de lo que se trata. ¿Por qué? Porque lo que se tiene que aclarar no es a qué grupo pertenece Hölderlin, sino únicamente si nosotros somos capaces, en la actual época del mundo, de pertenecer a la poesía de Hölderlin y de prestarle oído[1].

Esto es lo único que cuenta para nuestra meditación. Es un intento de cambiar de registro[2] nuestro modo habitual de representación convirtiéndolo en una experiencia del pensar inusual por lo simple. (El cambio de registro para convertirse en la experiencia pensante del espacio intermedio de la relación infinita: partiendo de la com-posición[3] entendida como acontecimiento de apropiación[4] de la cuaternidad que se disimula a sí misma.)

El único verdadero camino para alcanzar la grandeza de la poesía de Hölderlin no existe. Cada una de las numerosas vías que hacia allí conducen son en cualquier caso vías de mortales y, por eso, extravíos[5]. Si es verdad lo que dice Paul Valéry de la poesía: «El poema: esa vacilación prolongada entre el sonido y el sentido», entonces, tanto el hecho de prestar oído al poema como incluso el de preparar esa escucha previamente en el pensamiento serán más vacilantes que el propio poema. Y, sin embargo, esa vacilación tiene su propia y elevada exactitud y está lejos de ser una mera oscilación.

Indicación preliminar a la conferencia de Friburgo de Brisgovia

En este punto es necesaria una introducción a lo que vamos a intentar decir a continuación. El título de la conferencia reza: «La

[1] Traducimos «gehören» en el doble sentido de «pertenecer» y de «escuchar» («hören»).
[2] Traducimos «umstimmen», «transformar», pero término donde también resuena la raíz «Stimme» («voz», «registro»).
[3] Traducimos el término de difícil traducción de la filosofía de Heidegger «Ge-Stell».
[4] Traducimos «Ereignis».
[5] Traducimos «Irr-weg» («camino de errancia»).

tierra y el cielo de Hölderlin». Además, tienen ustedes ante sus ojos un poema titulado «Grecia».

Podrían ustedes pensar que se va a tratar de hacer una interpretación de este ezbozo de poema con la intención de exponer las representaciones que tiene Hölderlin de la tierra y el cielo. Y, sin duda, sería un propósito muy justificado, que, tal vez, hasta añadiría una contribución a la investigación sobre Hölderlin.

Pero, en lugar de eso, la presente conferencia tiene otra intención, algo de tipo provisional: un asunto del pensar. Si con esto la poesía de Hölderlin nos toca en nuestro ser y cómo lo logra será algo que quede abierto. En cualquier caso se trata de un intento de cambiar el registro de nuestra manera habitual de representación convirtiéndola en una experiencia del pensar completamente inusual por lo simple.

Ahora bien, el ámbito en el que resuena dicho cambio de registro es el de un decir poético que procede de un modo de hacer poesía que nunca podremos comprender guiándonos por el hilo conductor de categorías literarias y estéticas.

En qué sentido Hölderlin experimenta el quehacer poético, y no sólo el suyo propio, es algo que dejaremos que contesten las palabras de Bettina von Arnim. Basándose en las anotaciones a las traducciones de Sófocles aparecidas en 1804, Bettina interpreta la definición de Hölderlin del quehacer poético (hacia el final de la primera parte de su obra *Günderode)* con las siguientes frases:

> Y, así, el dios ha necesitado al poeta como flecha para disparar el ritmo de su arco y quien no perciba esto y no se pliegue a ello nunca tendrá habilidad ni virtud atlética para ser poeta y alguien así sería demasiado débil para poder captarse, ni en la materia elegida ni en la concepción del mundo propia de los antiguos, ni en el posterior modo de representar nuestras tendencias, de modo que no se le revelaría ninguna de las formas poéticas. Los poetas que tratan de introducirse en las formas dadas mediante el estudio tampoco pueden hacer otra cosa más que repetir el espíritu que ya fuera dado una vez; se posan como los pájaros sobre una rama del árbol del lenguaje y se mecen en él siguiendo el ritmo primigenio que habita en las raíces, pero un poeta semejante nunca podrá volar como el águila del espíritu, empollada por el espíritu vivo del lenguaje.

(Bettina von Arnim, *Obras Completas,* ed. W. Oehlke, vol. II, p. 345.)

Grecia*

Oh, vosotras, voces del destino, vosotros, caminos del viajero,
pues en el azul, escuela [de los ojos],
de lejos, en el tumulto del cielo,
resuena como el canto del mirlo
de las nubes la [segura] serena disposición bien
dispuesta por la existencia de dios: la tormenta.
Y llamadas, como mirar afuera, hacia
la inmortalidad y los héroes;
muchos son recuerdos. Donde allá arriba
resonando, como la piel de la ternera,
la tierra, desde las devastaciones, las tentaciones de los santos,
pues inicialmente se configura la obra,
sigue grandes leyes, la ciencia
y la ternura y el ancho cielo, límpido velo, después
apareciendo, cantan las nubes de cantos.
Pues firme es de la tierra
el ombligo. Atrapados en verdad en las orillas de hierba están
las llamas y los universales
elementos. Pura meditación, sin embargo, arriba vive el éter. Pero de plata
los días claros
es la luz. Como signo del amor
azul violeta la tierra.
[18 [Pero como el cortejo
19] a la boda]
hacia lo ínfimo también puede venir
un gran comienzo.
Mas todos los días maravillosamente por amor a los hombres
dios lleva un vestido.
Y a los conocimientos se oculta su rostro
y cubre los aires con arte.
Y aire y tiempo cubren
lo espantoso, para que demasiado ni uno siquiera
le ame con oraciones o con
el alma. Pues hace ya tiempo que está abierta

* Tercera versión, impresa según la edición Stuttgarter Ausgabe II, pp. 257 s. Los dos versos recogidos entre paréntesis se han tomado de la segunda versión; las palabras asimismo entre paréntesis «ojos» y «seguro» aparecen en las variantes de los manuscritos.

como hojas, para aprender, o como líneas y ángulos
la Naturaleza.
Y más amarillos los soles y las lunas,
pero a veces,
cuando quiere salir la antigua formación
de la tierra, con historias, en efecto,
que se han vuelto valerosamente combatientes, como a las alturas conduce
dios la tierra. Pero los pasos desmedidos
él limita, aunque como flores de oro
se reúnen entonces las fuerzas del alma, las afinidades del alma,
para que más gustosa sobre la tierra
habite la belleza y algún espíritu
se asocie en mayor comunidad a los hombres.

Dulce es entonces bajo altas sombras de árboles
y colinas habitar, solazados, donde el camino está
empedrado hasta la iglesia. Pero a los viajeros, a quienes
por amor a la vida, aunque sea midiendo,
obedecen los pies, florecen
más bellos los caminos, donde el país...

LA TIERRA Y EL CIELO DE HÖLDERLIN

Tierra y cielo: esta expresión nombra una relación. Sin duda, la palabra que enlaza, la conjunción «y», ya lo expresa, pero sin embargo no dice qué es la relación y cómo puede ser, si subsiste por sí misma o si viene de más lejos. En este caso debería de ser parte de una relación superior y más rica, y sólo de ella recibirían su determinación la tierra y el cielo.

Hölderlin nos habla de esto. Queremos escucharlo. Lo intentamos meditando sobre un esbozo de poema titulado «Grecia». Y, sin embargo, nosotros los hombres, en cuanto mortales, sólo podemos escuchar cuando sale de antemano de nosotros mismos el decirle algo previamente a eso que se nos querría decir a nosotros. Lo dicho previamente no debería sobrepasar lo que se nos dice a nosotros, pero sí tiene que salir a su encuentro. Por eso tenemos que atenernos a prestar oído al poema a partir de lo que nos atañe en la presente edad del mundo. Y es justamente entonces cuando el propio poeta,

distinta y claramente, nos habla a nosotros a partir de lo que es suyo propio.

El presente esbozo de poema, «Grecia», procede de una época tardía, cuando la peregrinación de Hölderlin había vuelto y entrado ya en el reposo, en lo propio de lo hespérico, es decir, de lo vespertino, lo occidental. Pero, entonces, ¿por qué todavía «Grecia», que el propio Hölderlin llama «lo matutino, lo oriental[6]»? Si Hölderlin sigue invocando tan tardíamente a Grecia, y de modo más imperioso de lo que hiciera nunca, tiene que ser que finalmente ha llegado a ella a través de la más radical y extrema apropiación suya.

Que *de hecho* esto ocurrió y *cómo* se preparó tal cosa es algo de lo que nos da fe un poderoso testimonio. Es una carta. Probablemente Hölderlin se la escribió a su amigo Böhlendorff a finales del otoño de 1802, tras haber regresado a su país volviendo desde el sur de Francia durante la primavera (Hell. V², pp. 327 ss.; StA, VI, n.º 240; VI, pp. 1086 ss.).

La carta[7] reza así:

¡Querido!

No te he escrito desde hace mucho tiempo; mientras tanto he estado en Francia y he visto la triste y solitaria tierra, y a los pastores del sur de Francia así como algunas bellezas aisladas, hombres y mujeres, que han crecido en medio del miedo a las dudas patrióticas y al hambre.

El violento elemento, el fuego del cielo y la quietud de los hombres, su vida en la naturaleza y su limitación y satisfacción, me han conmovido constantemente, y si hablara como se habla de los héroes, bien podría decir que Apolo me ha golpeado.

En las zonas que limitan con la Vendée me ha interesado lo salvaje y guerrero, lo puramente viril, a quien asoma inmediatamente la chispa

[6] Pero en alemán «Oriente» se dice literalmente «el país de la mañana», y «Occidente», «el país de la tarde», lo que incluye otras resonancias poéticas más obvias que los términos castellanos. Tratamos de reproducir ese contenido semántico mediante los dobletes matutino-oriental y vespertino-occidental.

[7] Citamos el texto de esta carta libremente de la versión castellana de H. Cortés/A. Leyte, *Friedrich Höldelrin, Correspondencia Completa,* Madrid, 1990.

de la vida en los ojos y los miembros, y que en medio del sentimiento de la muerte siente como un virtuosismo y colma su sed de saber.

Lo atlético de los hombres meridionales, entre las ruinas del espíritu clásico, me dio a conocer mejor la auténtica forma de ser de los griegos; conocí su naturaleza y su sabiduría, su cuerpo, la manera en que crecían en su clima y las reglas con que preservaban de la violencia del elemento a su genio demasiado atrevido.

Eso es lo que determinó su popularidad, su modo de aceptar naturalezas extrañas y de comunicarse con ellas; por ello tienen esa individualidad propia que aparece viva en la medida en que el más alto entendimiento es fuerza de reflexión en sentido griego, y esto se nos hace comprensible cuando entendemos el cuerpo heroico de los griegos; [lo popular[8] de los griegos] es ternura igual que nuestro propio modo de ser popular*.

La contemplación de las obras de los [¿de lo?] antiguos me ha dejado una impresión que no sólo me hace comprender mejor a los griegos, sino en general lo excelso del arte, que incluso en el más elevado movimiento y fenomenalización de los conceptos y de todo lo expresado en serio, sin embargo lo mantiene todo en pie y para sí, de modo que la seguridad es, en este sentido, el modo más excelso del signo.

Me fue necesario, tras algunas conmociones y emociones del alma, establecerme en algún sitio durante algún tiempo, y mientras tanto vivo en mi ciudad natal [Hölderlin no se enteró de la muerte de Diotima hasta su regreso de Francia].

También la naturaleza de mi tierra me conmueve con más fuerza cuanto más la estudio. La tormenta, no sólo en su manifestación más elevada sino precisamente bajo este aspecto, como poder y figura, entre todas las demás formas del cielo, la luz en su obrar, nacional y en cuanto principio y a modo de destino tratando de construir que haya algo sagrado para nosotros, la fuerza impulsiva de su ir y venir, lo característico de los bosques y el encuentro de los distintos caracteres de la naturaleza en un único lugar, el hecho de que todos los lugares sagrados de la tierra se encuentren reunidos alrededor de un

8 «Popularität».

* Este pasaje, en el que Norbert v. Hellingrath ya suponía un error, lo completa Adolph Beck (StA, VI, p. 1089), yo creo que con acierto, de la siguiente manera: «ella es ternura, así como nuestra propia manera de ser popular es sobriedad».

mismo sitio y la luz filosófica en torno a mi ventana, todo ello es lo que constituye ahora mi alegría. ¡Ojalá pueda seguir conservando en la memoria cómo he llegado hasta aquí!

¡Querido! Pienso que no nos vamos a limitar a comentar a los poetas hasta nuestra época, sino que en general el modo de cantar adoptará otro carácter, y que si no sobresalimos es precisamente porque somos nosotros quienes desde los griegos [que «han dejado escapar lo natal», Hell. IV, p. 264] hemos vuelto a empezar a cantar al modo propio de nuestra patria y de manera natural, esto es, de modo verdaderamente original.

No dejes de escribirme pronto. Necesito tus puros tonos. A los artistas les hace falta la psique entre amigos, el nacimiento del pensamiento mediante la conversación y la carta. De lo contrario, no tenemos nada de esto para nosotros mismos, sino que todo ello pertenece a la sagrada constelación que nosotros formamos. Que sigas bien.

Tu H**.

** Muchos de ustedes ya saben que tanto esta carta como la enviada al mismo amigo un año antes, *justo antes* del viaje a pie al sur de Francia, son citadas cuando se habla de eso que se denomina «giro occidental» («abendländische Wendung») de Hölderlin y que el propio Hölderlin, tal vez entendiendo con ello otra cosa, medita bajo el nombre de «vuelta patriótica» («vaterländische Umkehr»). Naturalmente, debemos entender el discurso de Hölderlin sobre lo «patriótico» y «nacional» de acuerdo con el sentido de su pensar y desligándolo de nuestros modos de representación habituales y estrechos. Lo «patriótico» significa la relación del país natal con el padre, en cuanto dios supremo, significa esa «relación» dadora de vida dentro de cuyo seno se mantiene alzado el hombre en la medida en que tiene un «destino». Del mismo modo, lo «nacional» significa el país del nacimiento (nasci, natura), tal como determina, en cuanto inicio, aquello que permanece:

la mayor parte, en efecto,
puede el nacimiento,
y el rayo de luz, que sale
al encuentro del recién nacido.

La cuarta estrofa del *Rin* anticipa una indicación sobre el sentido de las palabras citadas. Aquí no vamos a tomar en consideración la reflexión de Hölderlin sobre la «vuelta patriótica» y lo «nacional», aunque desde luego no porque encierre todavía muchas cosas difíciles de interpretar y porque el conjunto no haya recibido aún una explicación unívoca y decisiva, sino porque el propio Hölderlin, una vez asumido y superado, terminó dejando atrás este estadio de su camino que había meditado bajo el título de «vuelta patriótica». Es justo esto lo que nos dice el hecho de que exista este poema tardío «Grecia», aunque sea sólo en esbozo.

Harían falta muchos días y muchas horas favorables para poder meditar esta carta de modo conveniente. Por ahora sólo tendremos en cuenta, y ello con la necesaria brevedad, tres hechos concretos.

En primer lugar, reflexionaremos sobre el cómo y el porqué del hecho de que ahora Hölderlin «conozca mejor la auténtica forma de ser de los griegos».

En segundo lugar, reflexionaremos sobre el lugar en el que, tras haber llegado, el poeta conserva en su memoria los caminos de su peregrinación, tomando a la vez en consideración la luz dentro de la que se mueve dicha rememoración.

Finalmente, reflexionaremos sobre las palabras de Hölderlin acerca de «lo supremo del arte».

Y todo ello con la única y exclusiva intención preparatoria de abrir más nuestro oído a lo que dice el esbozo de poema «Grecia» acerca de la tierra y el cielo y su relación. Procediendo de este modo corremos el peligro de entender mal lo que oigamos. Es un peligro tan esencial y grande que ninguna intención o voluntad de saber mejor puede eliminarlo.

«Lo atlético de los hombres meridionales entre las ruinas del espíritu clásico» le da a conocer mejor a Hölderlin el auténtico modo de ser de los griegos. Hölderlin experimenta lo «atlético» no de modo aislado y en sí mismo, sino dentro del elemento del espíritu clásico. El verbo griego ἀθλέω significa «combatir», «luchar», «agarrar» y «soportar». Pensado al modo griego, lo atlético hace que todo lo que se encuentra enzarzado en recíproca lucha surja y se reserve alternantemente. Lo atlético es lo heroicamente «guerrero» en el sentido del πόλεμος, esa lucha que Heráclito entiende como el movimiento en el que los dioses y los hombres, libertad y servidumbre, salen afuera en el lucir o aparecer[9] de su ser. Lo atlético del «cuerpo heroico» no es ni lo meramente sensible ni lo plástico. Es el aparecer y lucir del espíritu, que lucha para salir afuera en la medida de su cuerpo y su figura para captarse allí a sí mismo.

«El más alto entedimiento en sentido griego» es «fuerza de reflexión», lo que aquí significa la capacidad de dejar que devuelva sus ra-

[9] Tratamos de reproducir «scheinen» que simultáneamente significa «aparecer» y «brillar, fulgurar, lucir, echar rayos de luz», como hace el sol.

yos de luz o refleje su aparición todo lo que luce o aparece puramente en sí mismo y de ese modo viene a la presencia. Ahora bien, lo que así se presenta, en semejante aparecer o lucir, es lo bello. Ambas cosas, lo atlético y la fuerza de reflexión, son los modos en sí mismos unidos de hacer que la belleza llegue a lucir y aparecer. Eso es lo que le permite escribir a Hölderlin que lo uno sólo se puede concebir en unión con lo otro. Ambos se pertenecen mutuamente unidos en eso que Hölderlin denomina la «ternura». Es lo que constituye el rasgo fundamental de lo «popular» de los griegos, es decir, de su modo de ser como nativos de su tierra[10]. En el esbozo de poema «Grecia» volveremos a oír la palabra «ternura» en conexión con lo que significa fuerza de reflexión.

La palabra «ternura» tuvo hasta el siglo XVIII, y por ende también para Hölderlin, un sentido elevado, de largo alcance y en ningún modo sentimental.

En una versión tardía de «Patmos» (StA, II, p. 180) Hölderlin nombra la tierra de los griegos como «el país juvenil de los ojos atléticos». Su mirada, como toda auténtica mirada, es espiritual y reluce en lo corporal. Los ojos miran lo que alumbra o aparece sólo en la medida en que previamente han sido alumbrados y mirados por ese aparecer. Los «ojos atléticos» miran la belleza. Ella es la verdad, en la experiencia de los griegos, esto es, el desvelamiento de lo que se presenta por sí mismo, de la φύσις, esa naturaleza en la que y por la que vivían los griegos. El conocimiento superior que tiene Hölderlin del auténtico modo de ser de los griegos es uno de los asuntos de los que habla la citada carta.

El otro, inseparable del primero, contiene la indicación de Hölderlin de cuál sea el lugar desde el que se nombra el auténtico conocimiento del modo de ser de los griegos que sólo ahora se ha llegado a alcanzar.

«El hecho de que todos los lugares sagrados de la tierra se encuentren reunidos alrededor de un mismo sitio... es lo que constituye ahora mi alegría.» Mediante el lugar que habita ahora el poeta la tierra vuelve a resultarle tierra. En cuanto algo construido por los

10 En alemán «d.h. ihres einheimischen Wesens», algo así como «de su esencia indígena», término que no utilizamos debido a sus resonancias en castellano.

celestiales ella alberga y soporta lo sagrado, es decir, la esfera del dios. La tierra sólo es tierra en cuanto tierra del cielo, que sólo es cielo en la medida en que su actuación se orienta hacia abajo, hacia la tierra. Sus manifestaciones, desde la más elevada, el rayo, hasta el «resto de las formas», se citan en las anteriores frases de la carta. «Rayo» es la misma palabra que «mirada»[11]. En la mirada hay existencia. Por eso se llama a la tormenta «la existencia de dios». Para el ánimo tranquilo y dichoso del poeta, tanto tierra y cielo como los dioses escondidos en lo sagrado, todo está presente en el conjunto de la naturaleza que se levanta y surge originariamente. Ella se le aparece al poeta bajo la forma de una luz especial.

«Y la luz filosófica en torno a mi ventana, todo ello es lo que constituye ahora mi alegría.» Esta luz es esa misma claridad que en la mentada capacidad de devolver los rayos de luz o reflejar la aparición, es decir, en la fuerza de reflexión, otorga a todo lo que viene a la presencia la claridad de la presencia. Lo especial de esta luz, el que sea «filosófica», tiene su raíz en Grecia, tal como su nombre φιλοσοφία ya delata. Aquí es donde la verdad del ser se ha aclarado inicialmente como desvelamiento que hace lucir y aparecer a lo que viene a la presencia. Aquí es donde la verdad ha sido la belleza misma.

Teniendo esto en cuenta, se aclara el tercer asunto que queremos destacar en la carta. El siguiente párrafo lo nombra:

> La contemplación de las obras de los antiguos me ha dejado una impresión que no sólo me hace comprender mejor a los griegos, sino en general lo excelso del arte, que incluso en el más elevado movimiento y fenomenalización de los conceptos y de todo lo expresado en serio, sin embargo lo mantiene todo en pie y para sí, de modo que la seguridad es, en este sentido, el modo más excelso del signo.

El arte, en cuanto ese dejar lucir o aparecer que muestra lo invisible, es el arte supremo del signo[12]. El fondo y la cima de este mostrar se despliegan a su vez en el decir en cuanto canto poético.

Pero para los griegos lo que hay que mostrar, esto es, lo que apa-

[11] En alemán «rayo» es «Blitz», y «mirada», «Blick».
[12] En alemán «Zeichen», en el que resuena el verbo recién citado «zeigen», «mostrar», «señalar».

rece y luce por sí mismo, en definitiva, lo verdadero, es la belleza. Por eso se necesita el arte, la esencia o ser poético del hombre. El hombre que mora poéticamente lleva a todo lo que luce o aparece, la tierra y el cielo y lo sagrado, a la apariencia[13] en sí misma estable y que todo lo preserva, esto es, lo lleva, en la figura de la obra, a un seguro mantenerse. «Lo mantiene todo en pie y para sí»: esto significa fundar.

Así, la carta de Hölderlin no habla sólo *sobre* Grecia. Ésta se acerca a él en el lucir y aparecer de tierra y cielo, en lo sagrado que el dios vela, en la esencia poética y pensante del hombre, y se acerca a él en ese lugar en el que su peregrinaje poético ha hallado el reposo con el fin de guardar ya todo ahí en la memoria.

Si bien la unidad del conjunto de tierra y cielo, de dios y hombre, queda sin decir en la carta, con todo, ya vemos con más claridad una cosa: tierra y cielo y su relación no son sino parte de una relación más rica. Ya no sorprende que a lo que se prepara en la carta suceda más tarde un canto que se titula «Grecia» y que desea llevar esa relación más rica hasta la palabra fundante.

Presumiblemente por la misma época de este esbozo fue compuesto otro. No lleva título. El título que se le ha dado más tarde, «El Vaticano», induce al error. Esta poesía se interrumpe en los siguientes versos (StA, II, p. 253, vv. 45 ss.):

> Plena paz. Rojo de oro. Y la costilla resuena,
> del arenoso globo terráqueo en la obra de Dios
> explícito estilo arquitectónico, verde noche
> y espíritu, del orden de las columnas, verdaderamente
> según la entera relación de pertenencia[14], junto con el medio,
> y brillantes.

Ahora sólo vamos a tener en cuenta las palabras «verdaderamente / según la entera relación de pertenencia, junto con el medio» y vamos a entenderlas *a modo de conjetura* como el posible nombre para ese conjunto de tierra y cielo, dios y hombre. Apoyándonos en los

[13] En alemán «Vorschein», literalmente «lo que luce o aparece delante».
[14] Traducimos «Verhältniss», normalmente «relación», pero con resonancias del verbo «halten» («tener»).

«Fragmentos filosóficos» de Hölderlin de su primera época de Homburg, parece legítimo nombrar a toda esa «entera relación de pertenencia» en la que entran tierra y cielo y su relación «relación de pertenencia infinita más tierna». Aquí, hay que pensar la determinación «*in*-finito» en el sentido de la dialéctica especulativa de Schelling y Hegel.

In-finito significa que los fines y lados, las regiones de la pertenencia, no están cortados y aislados, cada uno para sí, sino que, descargados de la unilateralidad y la finitud, se pertenecen mutuamente y de modo *in*-finito en una relación de pertenencia que los mantiene unidos «permanentemente» y «de parte a parte» a partir de su medio o centro. El medio, que se llama así porque media, no es ni la tierra ni el cielo, ni el dios ni el hombre. El in-finito que hay que pensar aquí es abismalmente diferente de lo meramente sin fin, que debido a su uniformidad no permite ningún crecimiento. Por contra, la «relación de pertenencia más tierna» de tierra y cielo, dios y hombre, puede tornarse más in-finita. Pues lo no-unilateral puede surgir más puro en la apariencia saliendo de la intimidad en la que los cuatro términos citados se mantienen mutuamente unidos y se atienen los unos a los otros.

Si pensamos así lo dicho sobre la carta, entonces dicha carta de Hölderlin nos regalará también lo que necesitamos: «el nacimiento del pensamiento», en concreto de ese pensamiento que debemos pensar por delante del canto «Grecia» con el fin de poder escuchar en él cómo el poeta canta y celebra a la tierra y el cielo, es decir, cómo los llama con su poesía.

El canto «Grecia» comienza de este modo:

Oh, vosotras, voces del destino, vosotros, caminos del viajero,

El primer esbozo comienza: «¡Caminos del viajero!». El espacio del verso que precede a estas palabras está todavía en blanco. Pues Hölderlin sabe de antemano que los caminos se determinan desde otro lugar y desde muy lejos. ¿Quién es el viajero? Presumiblemente el propio poeta. Sin embargo, ahora él ya ha llegado a su lugar. El peregrinaje toca a su fin. Entonces la invocación «vosotros caminos del viajero» es un pensamiento que rememora los caminos recorridos con el

quehacer poético. Lo que pasa es que tales caminos no terminan simplemente acabándose. Los caminos terminan cuando reposan, y esto lo hacen cuando se recogen y reúnen en el canto del reposo de la consumación. Sin embargo el canto se demora en un permamente peregrinar y viajar que sin cesar mide sus pasos mediante el metro de los pies métricos del verso, esto es, mediante la medida del decir poético. Los caminos de este tipo de viajero son todavía más bellos que otros viajes cualesquiera. Los caminos que hacen poesía son más bellos porque el país que atraviesan, y que de este modo construyen como país viable, es el ámbito de la belleza, dentro del cual alcanza su aparición y lucimiento la infinita relación de pertenencia. El esbozo «Grecia» termina con los siguientes versos (48 ss.):

... Pero a los viajeros, a quienes
por amor a la vida, aunque sea midiendo,
obedecen los pies, florecen
más bellos los caminos, donde el país...

Aquí se interrumple bruscamente el esbozo; ¿casualmente, o porque el paisaje de la infinita relación de pertenencia se ha abierto de manera más auténtica y propia al poeta subyugándole, porque ahora Grecia se acerca al poeta en sus rasgos más propios y además lo hace exactamente del modo que canta el esbozo así titulado?

Mientras tanto no debemos pasar por alto el «pero» del verso 48: «Pero a los viajeros...». El viajero, esto es, el poeta, aparece como algo distinto de lo que dicen los versos inmediatamente siguientes (46 ss.):

Dulce es entonces bajo altas sombras de árboles
y colinas habitar, solazados, donde el camino está
empedrado hasta la iglesia.

El poeta sabe de la dicha de aquellos que pueden ir y venir por el camino empedrado de la iglesia. Ese camino no es el suyo. Pero Hölderlin tampoco reniega de la vecindad a la «torre de la iglesia» que «en amable azul florece con el tejado metálico».

De esta vecindad saldrá un canto tardío. Pero también él es todavía un peregrinaje. Llega hasta los «mirtos» que «hay en Grecia», has-

ta el «rey Edipo, que «tal vez tuviera un ojo de más», hasta el «hijo de Layo», el «pobre forastero en Grecia». Dicho canto acaba así:

Vida es muerte y la muerte es también un vivir.

De acuerdo con esto el «amor a la vida» que nombra en el esbozo el verso 49 debe esconder algo más profundo. Incluye la muerte. La muerte escapa en el mismo momento en que llega. Los mortales mueren la muerte mientras viven. En la muerte los mortales se tornan *in*-mortales.

«... vosotros, caminos del viajero»: a dichos caminos les preceden «las voces del destino». ¿Qué significa aquí «destino»? Si acaso, sólo podremos llegar a captarlo si prestamos atención al modo en que se nombra el destino. «¡Oh, vosotras, voces del destino!». ¿Voces? Ellas resuenan. La elegía «Pan y Vino» pregunta en su cuarta estrofa: «¿Y dónde resuena el gran destino?». En lo que se piensa de inmediato es en la «dichosa Grecia» invocada al inicio de esta estrofa, esa Grecia en la que y para la que resuena el gran destino.

¿A través de qué resuenan las «voces del destino»? ¿Qué resuena? Los versos 2 ss. dicen así:

pues en el azul, escuela [de los ojos]
de lejos, en el tumulto del cielo,
resuena como el canto del mirlo
de las nubes la serena disposición bien
dispuesta por la existencia de dios: la tormenta.

Lo que resuena es el cielo. Su voz es la serena disposición de las nubes. Lo que dispone a las nubes en lo abierto es justamente eso que albergan dentro de ellas: «la suprema manifestación de la tormenta», el rayo, el trueno, la tempestad y las flechas de la lluvia. Ahí se esconde la presencia del dios. Por mucho que las nubes de tormenta oscurezcan el cielo con su velo, con todo, a él le pertenecen y muestran la alegría del dios. Por eso las nubes están «bien dispuestas», esto es, se encuentran en su correcta disposición o determinación. El esbozo anteriormente rezaba así: «de las nubes la segura disposición». Lo seguro significa aquí lo securum, lo que reposa tranquilo sin cuidados. Y por el hecho de encontrarse dispuestas en

su propia determinación, esto es, la de ser el «límpido velo» del cielo a través del que éste resuena, las nubes están tranquilas en medio de todo el tumulto.

El cielo resuena. Es una de las voces del destino. Otra voz es la tierra. Ella también resuena (vv. 9 ss.):

> ... Donde allá arriba
> resonando, como la piel de la ternera,
> la tierra.

Igual que la piel del tambor golpeado hace resonar a su manera tonante los golpes de los mazos, del mismo modo la tierra responde con sus resonancias a los golpes del rayo y de las «flechas de lluvia» («Grecia», 1.ª versión, StA, II, p. 254, 6). El resonar de la tierra es el eco del cielo. Resonando, la tierra replica al cielo con su propia marcha o curso.

Un fragmento tardío dice (StA, II, p. 334):

> Siempre, ¡amada! va
> la tierra y el cielo resiste.

¿Adónde va la tierra y por qué caminos?

> ... Donde allá arriba
> resonando, como la piel de la ternera,
> la tierra... (vv. 9 ss.)
> sigue grandes leyes, la ciencia
> y la ternura... (vv. 13 s.).

La tierra «sigue grandes leyes». Las «leyes» aquí nombradas son los νόμοι en el sentido de las indicaciones del gran destino, que indica y destina justo a donde cada cosa, según su modo de ser, sirve y debe ser usada[15]. No escritas, pues no es posible escribirlas, determinan la infinita conexión interna de toda la relación de pertenencia. Como ya indica Hölderlin en los «Fragmentos filosóficos» de Homburg (Hell. III, p. 261), son las leyes «de las que habla Antígona».

[15] En alemán «gebraucht ist». El verbo «brauchen» reúne varios sentidos: «servir», «usar», incluso «necesitar».

Sófocles, *Antígona,* 456-457:

οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ' ἀεί ποτε
ζῇ ταῦτα, κοὐδεὶς οἶδεν ἐξ ὅτου 'φάνη.

No de hoy, pues, ni de ayer, sino durante siempre y siempre
se alza (la indicación) y nadie hacia allí ha
mirado al lugar desde el que apareció a la luz.

La tierra se acomoda y destina[16] a las grandes leyes. ¿Por qué caminos? Los caminos son nombrados (v. 13 s.): «La ciencia y la ternura». «La ciencia», esta palabra dicha tan sencillamente como aquí, se entiende en el sentido del maestro Fichte y del amigo Hegel. «La ciencia» es el pensar de los pensadores que ha recibido su nombre, y con él su modo de ser, de Grecia. La claridad del pensar determina «la luz en torno a la ventana» por la que el poeta «mira fuera».

«Y la ternura.» Ya escuchamos esta palabra en la carta a Böhlendorff. La ternura indica lo «popular» de los griegos. La popularitas es la capacidad de suprema inclinación hacia y de extrema participación con aquello que, en cuanto lo extraño y forastero, atañe a un pueblo destinalmente en lo que le es más propio y más de casa. Lo popular de los griegos es la ternura. De ella forman igual parte lo atlético del cuerpo heroico y la fuerza de reflexión. La ternura, su modo de ser que alegra y dona, a la vez que recibe simplemente, mantiene la tierra abierta al cielo junto con la ciencia, es decir, con ese dejar que algo se refleje en el pensamiento. Ambas configuran la relación de la tierra con el cielo y por eso mismo son igual de celestiales.

Uno de los «Cantos a la noche», que canta a Grecia bajo el título «Lágrimas» y que de acuerdo con la época de composición se sitúa entre la carta a Böhlendorff y el esbozo «Grecia», comienza así:

¡Oh, celestial amada! ¡Tierna! si yo
te olvidara, si yo, ¡oh vosotras, destinales!
vosotras, ardientes, que estáis llenas de ceniza y
desiertas y desoladas por lo demás ya.

[16] Traducimos con un doblete el verbo «sich schicken», tratando de recoger sus significados.

¡Vosotras, amadas islas, ojos del mundo prodigioso!
vosotras sólo, en efecto, me importáis ya ahora,
(StA, II, p. 58; Hell. IV, p. 70.)

La tierra resuena, dispuesta en el «eco del cielo». Resuena por medio de «la ciencia y la ternura», que, terrenales ambas, corresponden al destino. ¿En qué lengua? Primero resuena el cielo. Después resuena la tierra. ¿Y después? Los versos 14 ss. dicen así:

... y el ancho cielo, límpido velo, después
apareciendo, cantan las nubes de cantos.

Las nubes de cantos cantan «apareciendo después». ¿Dónde y cómo aparecen después, tras haber resonado en el cielo, tras haber vuelto a responder la tierra con su propia resonancia? Después, este cantar ya sólo puede ser el canto que desde la tierra llama al cielo y, de ese modo, es al mismo tiempo celeste y terrestre. Versos 7 y s.:

Y llamadas, como mirar afuera, hacia
la inmortalidad y los héroes.

El llamar de los cantores es un mirar afuera, hacia la inmortalidad, es decir, hacia la divinidad que se alberga en lo sagrado. Las llamadas son como un mirar afuera, afuera de la tierra, a la ancha lejanía del cielo. Prodigiosa mismidad del mirar y el llamar en el canto terrenal de los cantores. Pero no hace sino corresponder a la mismidad del rayo o mirada y la voz del cielo. Este último es, en cuanto tonante y resonante, el «azul escuela de los ojos». La llamada que después de las voces del destino mira afuera va a la escuela de lo azul del cielo. En el esbozo «Colón» (StA, II, p. 242) Hölderlin dice así:

y es necesario
preguntar al cielo.

El azul escuela de los ojos es justamente de donde los «ojos del mundo prodigioso», las islas de Grecia, «sus héroes y santos», aprenden lo destinal en la mirada contraria. En la tercera estrofa del «Canto a la noche» titulado «Lágrimas», Hölderlin canta de este modo:

Pues demasiado agradecidos los santos
han servido allí en días de belleza y
los coléricos héroes*.

Las llamadas que miran afuera hacia la inmortalidad son las llamadas de los que han sido llamados. Éstos reciben en la «vocación y oficio de poetas» la determinación que les destina[17] al canto. Los que así llaman se convierten de este modo ellos mismos en una voz del destino. Su «amor de inmortalidad», es decir, de divinidad, «es la de un dios» («¿Qué es Dios?», StA, II, p. 120, 6 ss.). Este amor pertenece al dios, pero sin embargo sigue siendo un elemento extraño al que se destina y conforma al igual que a las nubes de cantos. Pues incluso el dios se encuentra también bajo la ley del destino. El dios es una de las voces del destino. En el poema «¿Qué es Dios?», se dice lo siguiente de dios:

Cuanto más es uno
invisible, se destina y conforma a lo extraño.

Se destina y conforma: es decir, se acomoda y se sitúa en lo extraño. Por eso la llamada que mira de los cantores no puede contemplar el propio rostro de Dios. El cantor es ciego. El dios sólo se presenta en la medida en que se oculta. Y por eso la manera en que el cantor ciego dice al dios en su canto debe ser un arte que cubra sus párpados. El pensamiento que configura el poetizar del cantor forma parte de la imagen sagrada, es decir, del aspecto de lo sagrado bajo el que el dios se esconde. Pero el canto, que llama hacia el cielo desde la tierra, no sería voz sin la voz del dios, quien, sin embargo, aparta a los hombres de lo «espantoso» (v. 30). Lo maravilloso de *esta* voz del destino es que el dios se muestre «todos los días» y «en todos los alrededores», en la medida en que se destina y conforma en el encubrimiento para el mirar que llama (vv. 25 ss.):

* (Nota a la corrección.) El hecho de citar esta tercera y antes la primera estrofa de «Lágrimas» tenía también la intención (aunque no expresada) de ofrecerle al verso 11 «desde las devastaciones, las tentaciones de los santos» una posible aclaración que algunos oyentes de la conferencia echaron de menos.

[17] Nuevamente traducimos mediante la técnica del «doblete» el término «Bestimmung», tratando de recoger tanto su sentido destinal como el de determinación.

Mas todos los días maravillosamente por amor a los hombres
dios lleva un vestido.
Y a los conocimientos se oculta su rostro
y cubre los párpados con arte.

De acuerdo con el manuscrito y de acuerdo con el asunto, en el verso 28, en lugar de «aires» o «imágenes» o incluso «amor», podría leerse «párpados»[18]. Hölderlin se refiere a los párpados de esos ojos cuya escuela es el azul del cielo.

Cuatro voces son las que resuenan: el cielo, la tierra, el hombre y Dios. En estas cuatro voces el destino recoge y reúne toda la infinita relación de pertenencia. Y, sin embargo, ninguna de las cuatro se alza sola ni va aisladamente por sí misma. Ninguna es, en este sentido, finita. Ninguna es sin las otras. *In*-finitamente se atienen y se sostienen mutuamente las unas a las otras, son lo que son a partir de la *in*finita relación de pertenencia, son esa misma y entera totalidad.

Tierra y cielo y su relación forman por tanto parte de la más rica relación de pertenencia de los cuatro. Esta cifra no ha sido pensada propiamente por Hölderlin, ni la dice en parte alguna. Pero de todos modos los cuatro están vistos de antemano en todas partes y en todo su decir desde la intimidad de su mutua relación. Ya están contados, en el sentido originario de contar el «viejo [y apenas oído] dicho» de su mutua pertenencia. «Cuatro» no nombra ninguna suma resultado de un cálculo, sino la figura unida de por sí de la infinita relación de pertenencia de las voces del destino. ¿Y el propio destino? ¿Qué nos dicen del destino sus voces? Destina a los cuatro los unos a los otros en la medida en que los mantiene reunidos junto a él, esto es, mantiene reunida toda la entera relación de pertenencia. En este caso, el destino sería presumiblemente el «medio» que media en la medida en que lo primero que hace es mediar a los cuatro en su mutua pertenencia, o destinarlos y conformarlos a ella. El destino recoge y reúne a los cuatro en su medio, junto a él, los apresa en su intimidad. Bajo el título «Figura y Espíritu» Hölderlin dice así: «Todo es íntimo» (StA, II, p. 321; Hell. IV2, p. 381). En

[18] En alemán dichas palabras rezan, respectivamente: «Lüfte», «Bilder», «Liebe» y «Lider», que en una grafía manuscrita de difícil lectura pueden llegar a confundirse. En la versión de la p. 170 se respeta la lectura «aires».

cuanto medio de la entera relación de pertenencia el destino es el inicio, el apresar[19] que todo lo reúne. El medio es, en cuanto gran destino tonante o resonante, el gran inicio.

Pero ¿en qué sentido *es* un inicio? El inicio se presenta en la medida en que permanece en la venida. Pues la mediación que reúne a los cuatro en el medio de la intimidad es una primera venida. El inicio permanece como llegada. El inicio permanece tanto más cuanto más cerca se mantiene de la posibilidad de poder venir y en su venir trae y destina eso que tiene junto a sí: la infinita relación de pertenencia. Pero en este caso a la venida del gran inicio tiene que corresponderle también algo grande que sea capaz de apresarlo con grandeza, es decir, de esperarle anteriormente con grandeza.

Sin embargo, Hölderlin lo dice de otro modo (vv. 23-34):

hacia lo ínfimo también puede venir
un gran comienzo.

¿Dónde está lo ínfimo? Tenemos que buscarlo en el lugar desde el que Hölderlin llama mirando afuera a través de la ventana filosófica. Es ese único lugar en el que, para él, todos los lugares sagrados están reunidos.

En el esbozo de himno que comienza así...

Mas cuando los celestiales han
construido, en calma se está
en la tierra, y con hermosa figura se alzan
las montañas alcanzadas

... el poeta dice lo siguiente:

Mas ahora florece
en el pobre lugar.
y prodigiosamente grande quiere
alzarse (vv. 18 ss.).

[19] Traducimos «An-Fang», término que sin guión significa «inicio» pero con guión hace hincapié en la raíz del verbo «fang-en» = «captar», «apresar», etc.

Ahora: una vez que se ha calmado el gran tumulto del construir inicial, que «inicialmente [se ha] configura[do] la obra» (v. 12), ahora, que ya se alza ese edificio del que se dice así (StA, II, p. 723):

excavado desde las profundidades
y construido de arriba abajo.

Se trata del edificio de la infinita relación de pertenencia. Ahora «florece en el pobre lugar». Florecer es la prepararación dichosa y expectante de la madurez y el fruto. La infinita relación de pertenencia está a la expectativa, esperando que llegue un día en el que pueda alzarse grandiosa en el pobre lugar respondiendo así al gran comienzo. Tal como ya señaló Fr. Beissner, otro esbozo de himno de la misma época recubre con sus líneas la palabra «germen» de todo el conjunto, que reza así: «Un lugar secreto» (ibíd. la quinta estrofa de «Germania»). ¿Acaso ese «[un] lugar» que ha encontrado el poeta en su país natal[20], en cuanto pobre [y secreto], forma parte de ese elemento ínfimo al que también «puede venir un gran comienzo»? ¿Pero cómo viene?

Los dos versos que preceden a la frase sobre la venida del gran comienzo contienen ya la respuesta:

Pero como el cortejo
a la boda.

Esto suena un tanto extraño. ¿Es que el cortejo es lo grandioso y la boda lo ínfimo? ¡Uno más bien pensaría lo contrario! Y la extrañeza aumenta si pensamos que ese «Pero como...» no introduce una simple comparación, sino que dice la más pura cosa misma: es decir, el modo en que un gran comienzo también puede acudir a lo ínfimo. Según esto, la boda sí que sería lo ínfimo. Y en la medida en que después venga alguna otra cosa a ella y en que permanezca referida a lo venidero, también entonces la boda entrará a formar parte de la venida. Ella misma es algo venidero. Hölderlin dice de ella al principio de la estrofa 13 del himno al Rin (StA, II, p. 147, 180):

Entonces celebran su fiesta nupcial hombres y dioses.

[20] Nótese en alemán la idéntica raíz de «heimlich» («secreto») y «heimisch» («natal», «hogareño», «casero»).

La novia es la tierra a la que viene la canción del cielo. Así lo dice el siguiente esbozo tardío (StA, II, p. 253, 44):

Entonces llega la canción nupcial del cielo.

La boda es el conjunto entero de la intimidad de tierra y cielo, hombres y dioses. Es la fiesta y celebración de la in-finita relación de pertenencia. La boda llega después, no viene hasta «entonces». ¿Cuándo llega el tiempo de ese «entonces»? ¿De qué clase es su tiempo? Se sustrae a todo cálculo. Un tiempo tal madura su tiempo[21] para la espera en la llamada que mira hacia afuera. Aquí, tiempo siempre quiere decir el tiempo recto y adecuado, cuando ya es tiempo: el instante histórico. Tiene su propio «entonces». ¿Y cómo es entonces, cuando todo está en calma sobre la tierra, cuando el gran comienzo ha llegado hasta lo ínfimo? Hölderlin nos lo dice (vv. 19 hasta 22):

... Pura meditación, sin embargo, arriba vive el éter. Pero de plata
los días claros
es la luz. Como signo del amor
azul violeta la tierra.

Entonces hay «Plena paz. Rojo de oro». Dorados son y abiertos los «más amarillos [los] soles y [las] lunas». Y ¿«rojo»? ¿Se trata del «rojo» por el que, desde la tierra, el azul del cielo se convierte en un azul violeta? En ese caso, el rojo sería, en la esfera de lo luminoso, el eco del azul, escuela de los ojos.

Los días puros y claros son sin el tumulto amenazador de las nubes de tormenta. La existencia de Dios no se vela en algo oscuro. Pues la más clara claridad vela más que lo oscuro. En su serenidad, allá arriba, el dios medita sobre el destino de la infinita relación de pertenencia a la vez que «detesta» el «crecimiento inmaduro, fuera de tiempo[22]» (StA, II, p. 225, 94 ss.). Ya los griegos sabían que la claridad es aún más veladora que la oscuridad.

[21] Traducimos «zeitigt sich», verbo que significa «madurar», pero incluye en su raíz el término «Zeit» («tiempo»).

[22] Traducimos «unzeitig».

Pero ¿cómo puede esa plena paz de la infinita relación de pertenencia llamarse lo ínfimo? Ínfimo, en alemán «Ge-ring», es una palabra de refuerzo para el término alemán «ring», que significa lo «ligero», «dúctil», «dócil», esto es, «lo pequeño» a diferencia de lo grande. Pero es que «pequeño», en alemán «klein», significa originariamente «fino» y «precioso», tal como dice todavía la palabra alemana «Kleinod» («tesoro», «joya»). Así que Hölderlin no entiende la boda de tierra y cielo que celebran los dioses y los hombres como lo ínfimo en el sentido de lo que tiene poco valor y es de escaso aprecio. Pues, en efecto, lo que florece en el pobre lugar quiere alzarse «grandioso». Lo ínfimo no se torna realmente ínfimo, es decir, algo precioso, eso que se degusta en último lugar, mas que en el momento de la venida del grandioso comienzo. Pero es que éste viene bajo la forma del cortejo.

Del mismo modo que no podemos representarnos eso «ínfimo» de que habla el esbozo como algo de escaso valor, también tenemos que suponerle al término «cortejo» la riqueza por la que puede nombrar lo mismo que el grandioso comienzo. El cortejo es el χορός griego, la danza que celebra al dios con canto solemne: χοροῖς τιμᾶν Διόνυσον (Eurípides, *Bacantes,* 220). Así, Hölderlin habla del «cortejo de las ménades» en una variante de la oda «Ánimo y valor del poeta» (StA, II, p. 532, 33). Y, sin embargo, semejante cortejo sólo corresponde al dios porque los propios celestiales están reunidos en coros, porque están juntos formando «una cifra sagrada» («Fiesta de la paz», vv. 105 ss.). El cortejo es el ebrio entremezclamiento de los dioses mismos en el fuego celeste de la dicha. Sólo por ese motivo pueden las nubes ser la serena y segura disposición de la existencia de Dios, esto es, ser nubes de cantos. El himno sobre los Titanes canta así (Hell. IV^2, p. 209, 47 ss.; StA, II, p. 850, 22 ss.):

Pero cuando está encendido
el industrioso día
y pura es la luz y ebrios
los celestiales están
de la verdad, de modo que cada cosa
es, tal como es...

Es sólo en esta danza del cortejo los celestiales, quienes a partir de su fuego danzan su canto *en dirección* de la tierra y los terrestres,

como el cortejo puede ser grandioso y, en su grandeza, ser el incipiente comienzo del gran destino. No disponemos de la capacidad de agotar la riqueza del término «cortejo», dicho con pudorosa simplicidad. Pues nombra la riqueza misma, la riqueza de lo que querría venir. En el himno a los Titanes se dice así (vv. 20 ss.):

Pues largo tiempo ya obran
las nubes hacia abajo,
y arraiga, preparando mucho, sagrada selva.
Ardiende es la riqueza. Pues falta
el canto que desata el espíritu.
Consumiría
y contra sí mismo estaría,
pues nunca tolera
cautiverio el fuego celeste.

Un poema que seguramente se redactó por la misma época de la citada carta a Böhlendorff y fue escrito en el reverso de una carta a Diotima del 5 de marzo de 1800 nos dice cómo debemos entender aquí la «riqueza»:

Qué es la vida del hombre una imagen de la divinidad.
Como todos los terrenales vagan bajo el cielo, ven
a éste. Mas leyendo casi como
en un escrito imitan la infinitud y la riqueza
los hombres. ¿Es, pues, el sencillo cielo
rico? Como flores son, sí,
las nubes plateadas. Pero de allá llueve
el rocío y la humedad. Mas cuando
el azul se borra, lo simple, aparece
lo mate, que es semejante al mármol, como bronce,
indicio de riqueza (StA, II, p. 209).

Llamado a la libertad de la tierra mediante el canto, este fuego tiene que llegar a lo ínfimo en calidad de grandioso comienzo. «¡Ahora, ven, fuego!», arranca el canto al Ister. Pero lo venidero no es el dios tomado en sí mismo. Lo venidero es toda la entera in-finita relación de pertenencia, en la que entran como parte integrante, junto con el

dios y el hombre, la tierra y el cielo. La venida del gran comienzo es lo único que hace que lo ínfimo llegue a ser lo ínfimo. Esto es a su vez, de manera transformada, la in-finita relación de pertenencia y pertenece al pobre y secreto lugar[23] en los campos de la tierra natal del poeta.

Lo ínfimo es lo occidental o crepuscular. Pero Grecia, lo oriental o matutino, es el gran inicio venidero y posible. Ahora bien, lo ínfimo sólo *es* si *llega a ser* aquello bajo cuya forma puede llegar a venir el gran inicio. ¿Pero, puede venir aún?

¿Lo occidental es aún? Ha llegado a ser Europa. El ámbito de su dominio técnico-industrial recubre ya toda la tierra. Ésta, a su vez, está inscrita como planeta en el espacio cósmico interestelar planteado como espacio de la acción planificada del hombre. La tierra y cielo del poema se han desvanecido. ¿Quién osaría decir hacia dónde? La in-finita relación de pertenencia de tierra y cielo, hombre y dios, parece destrozada. ¿O tal vez, *en cuanto* esta in-finita relación de pertenencia nunca se ha ajustado todavía de modo puro en nuestra historia a partir del recogimiento o reunión del destino que dispone, tal vez nunca se ha hecho todavía actualidad; nunca se ha llegado a fundar todavía como un todo en lo supremo del arte? En este caso tampoco podría ser destruida, sino en último extremo solamente disimulada y negada en su aparición. En este caso, sería cosa nuestra reflexionar sobre esta negación de la in-finita relación de pertenencia. Y reflexionar sobre una cosa significa dejarse decir tal cosa, prestarle oído, allá donde algo se dice de ella, y concretamente, en nuestro caso, en la presente edad del mundo, en el poema de Hölderlin.

Inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial (1919), Paul Valéry publicó una carta titulada «La crisis del espíritu». En ella plantea dos preguntas:

> ¿Esta Europa llegará a ser *lo que es en realidad (en réalité),* es decir, un pequeño cabo del continente asiático? ¿O más bien esta Europa seguirá siendo lo que parece *(ce qu'elle paraît),* es decir, la parte preciosa de la totalidad de la tierra, la perla del globo, el cerebro de un cuerpo de vastas proporciones?

[23] El alemán dice «heimlich» y «heimisch», es decir, tanto «secreto» como «de su tierra natal».

Tal vez Europa ya haya llegado a ser lo que es: un simple cabo, pero en cuanto tal, sin embargo, al mismo tiempo el cerebro de todo el cuerpo terrestre, ese cerebro que efectúa el cálculo técnico-industrial, planetario e interestelar. Como esto es efectivamente así y como lo que es de este modo no puede continuar, bien podemos añadir a las dos preguntas de Paul Valéry una tercera. No pregunta yendo más allá de Europa, sino regresando a su comienzo. Podría rezar así: ¿debe Europa, en cuanto tal cabo y cerebro, convertirse solamente en la tierra de un atardecer a partir de la cual otra mañana del destino universal prepara su amanecer? La pregunta suena arrogante y arbitraria. Pero lo cierto es que se basa en algo concreto: por un lado, en un hecho esencial y, por otro, en una conjetura esencial.

El hecho real encierra la siguiente constatación: el presente estado planetario e interestelar del mundo es, en su comienzo esencial y que no cabe perder, absoluta y completamente europeo, occidental y griego. Pero la conjetura enfoca su pensamiento hacia lo siguiente: lo que se transforma consigue hacerlo únicamente gracias a la grandeza previamente reservada de su inicio. Según esto, el actual estado del mundo no puede recibir una transformación esencial o ni siquiera la preparación para ella, si no es a partir de su inicio, que determina destinalmente nuestra propia edad del mundo. Él es el gran inicio. Es evidente que hacia él no hay retorno. El gran inicio no se torna presencia —como eso que saliendo hacia nuestro encuentro nos aguarda[24]— más que con su venida hacia lo ínfimo. Pero eso ínfimo tampoco puede ya permanecer anclado en su aislamiento occidental. Se abre a los escasos restantes grandes inicios que, con aquello que le es propio, forman parte de lo mismo del inicio de la in-finita relación de pertenencia donde está contenida la tierra.

Pero nosotros, hombres de esta edad del mundo, probablemente ni siquiera estamos en lo ínfimo e indigente de esa necesidad[25] a partir de la cual los cuatro elementos de la infinita relación de pertenencia se llaman los unos a los otros. Apenas si estamos en la nece-

[24] Nótese en alemán el juego entre los términos «Gegenwart» («presencia») y «Entgegenwart-endes» («lo que sale al encuentro aguardando»).
[25] Traducimos «Be-dürfen».

sidad de lo precario[26]. Su necesidad consiste en que los mortales ni siquiera ven dicha necesidad y no prestan atención al modo en que eso que posiblemente está viniendo viene tanto más hacia nosotros en la medida en que más retrocedemos ante él. Pero y ¿hacia dónde podríamos retroceder? Hacia la reserva[27] que se mantiene a la espera. Ella es en sí misma y simultáneamente la conjetura que se atreve a pensar por adelantado[28]. Dicha reserva expectante se adelanta, o previene lo que viene, en la medida en que intenta experimentar lo que *es* ahora mismo en el presente.

Si volvemos a prestar oído al esbozo de poema «Grecia», se mostrará lo siguiente: la aparición de la infinita relación de pertenencia como un todo único y unido sigue siendo rechazada. Es por eso por lo que apenas somos capaces de escuchar las «voces del destino» a partir de su unidad.

Lo que se nos rechaza nos atañe precisamente por eso de una manera propia. El modo de venir a él y abordarle atañe al hombre hoy y en todas partes provocándole de una manera que sólo muy raramente ha sido meditada. En efecto, el hombre de esta tierra se ve desafiado por el dominio incondicionado de la esencia de la técnica moderna y por la propia técnica a ocupar el mundo entero como si fuera un soporte uniforme asegurado por una suprema fórmula universal y por ende completamente calculable. El desafío que provoca semejante ocupación ordena todo mediante un único arrastre[29] hacia adelante y su potencia aplana el entramado de la infinita relación de pertenencia. El mutuo intercambio de las cuatro «voces del destino» ya no resuena. El desafío para la ocupación calculadora de todo lo que es y lo que puede ser *disfraza y transpone* la in-finita relación de pertenencia. Más aún: el desafío reinante en el dominio de la esencia de la técnica moderna impide por encima de todo que se experimente aquello de donde recibe su designio destinal el poder que provoca el desafío. ¿Y qué es ello?

[26] Traducimos «Not-dürftig» y en la siguiente línea «Not».
[27] En alemán se juega entre los términos «retroceder» («Zurück-treten») y la «reserva» («Zurück-haltung»).
[28] Traducimos «vordenkende Vermuten» dándole a la palabra «Vermuten» el doble significado de «conjeturar algo» (véase líneas *supra)* y de «atreverse a algo» (de la raíz «Mut» = «valor», «osadía»).
[29] En el original «Fortriss».

Es el medio de toda la infinita relación de pertenencia. Y éste es el propio destino mismo. Ese algo inquietante e inhóspito[30] que circunda todo el globo terrestre es que ahora el destino atañe de modo *inmediato* al hombre de esta edad del mundo y ya no sólo a través de los ecos de sus voces. Sin sonido, el destino atañe y aborda al hombre: enigmático modo de silencio. Presumiblemente el hombre seguirá mucho tiempo desoyéndolo. Por eso no puede todavía corresponder al destino del rechazo. Más bien lo esquiva mediante intentos cada vez más desesperados de querer dominar la técnica con su voluntad mortal.

Tan pronto nos esforzamos por pensar y meditar todo esto despierta la atrevida sospecha[31] de que en la fuerza de ese desafío, esto es, en el incondicionado dominio esencial de la técnica moderna, pudiera reinar el elemento cohesionador de un orden o conjunción[32] a partir de la cual y mediante la cual toda la in-finita relación de pertenencia se articulara en su cuadriplicidad. La voz muda de este orden o conjunción es la que más nos cuesta oír. Pues para lograrlo tendríamos que empezar por volver a aprender, a modo de preparación, a escuchar los sonidos de un antiguo dicho con los que, un día, resonó el gran destino de Grecia. Tendríamos que hacer preceder cada experiencia cotidiana de lo que dice Heráclito en su fragmento 54, y asimismo incluirlo en ella:

Ἁρμονίη ἀφανὴς φανερῆς κρείσσων.
La conjunción[33] que rehúsa aparecer es más poderosa que la que aparece[a].

[30] Traducimos «Unheimlich» que reúne el doble sentido de «algo inquietante» junto con el más literal de «un-heim(lich)», «estar fuera de casa».
[31] Traducimos «Vermutung» retomando el sentido literal de «Mut» («valor», «atrevimiento») y el habitual de «sospecha, suposición».
[32] Traducimos «das Verfügende einer Fuge».
[33] Nótese que Heidegger traduce a su modo esta frase griega, en la que claramente se lee «armonía» donde él usa «Fuge» («conjunción», «orden»...).
[a] De: Hölderlin-Jahrbuch 1958-1960: esta frase del pensador preplatónico Heráclito encierra el indicio decisivo de cómo debemos entender cualquier elemento del mundo griego, la naturaleza, el hombre, la obra humana y la divinidad. Todo lo visible a partir de lo invisible, lo decible a partir de lo indecible, todo lo que aparece a partir de lo que se oculta. Lo que se oculta a sí mismo está mucho más cerca del modo de ser griego que lo desvelado; éste vive de aquél.

En la medida en que pensamos y meditamos todo esto podríamos adelantarnos con nuestro pensamiento al poema de Hölderlin, es decir, a eso ínfimo en el que él habita en un lugar único, pensando en algo cohesionador para lo ínfimo. Mudada nuestra disposición, en concordancia con este pensamiento[34], podríamos prestar mejor oído al canto que bajo el rótulo «Grecia» invoca al gran inicio en su posible venida hacia lo ínfimo.

Son las bodas de la tierra y el cielo, cuando los hombres y «algún espíritu», es decir, un dios, permiten que habite más comúnmente la belleza sobre la tierra. La belleza es el puro lucir y aparecer del desocultamiento de toda la infinita relación de pertenencia junto con el medio. Pero el medio *es* en cuanto eso mediador que cohesiona y dispone[35]. Es la conjunción que reserva su aparición de la relación de pertenencia de los cuatro.

Desde el surgimiento del gran inicio —surgir es φύσις, es decir, «naturaleza»—, toda la relación de pertenencia se ha preparado para su venida. La belleza ha sido llamada a la obra a fin de que todo quede libre y guardado en lo que tenga de propio e intacto. En los versos 32-45 canta así el esbozo «Grecia»:

... Pues hace ya tiempo que está abierta
como hojas, para aprender, o como líneas y ángulos
la Naturaleza.
Y más amarillos los soles y las lunas,
pero a veces,
cuando quiere salir la antigua formación
de la tierra, con historias, en efecto,
que se han vuelto valerosamente combatientes, como a las alturas conduce
dios la tierra. Pero los pasos desmedidos
él limita, aunque como flores de oro
se reúnen entonces las fuerzas del alma, las afinidades del alma,
para que más gustosa sobre la tierra
habite la belleza y algún espíritu
se asocie en mayor comunidad a los hombres.

[34] Traducimos «umgestimmt».
[35] «Fügend und verfügend». Más abajo «Fuge» (que traducimos por «conjunción»).

Este pensar que rememora la paz de la plenitud es el pensamiento que pertenece «a la imagen sagrada» que Hölderlin desearía «formar» con los amigos poetas. Pero Hölderlin también sabe cómo se comporta lo ínfimo en relación con lo grande (fragmento de una versión tardía de «Patmos», StA, II, p. 181, 146 s.):

Difícil es sin embargo
en lo grande conservar lo grande.

Pero tal vez lo ínfimo experimentado poéticamente por Hölderlin ya está destinado a eso grande en donde la posible venida del gran inicio permanece guardada hasta el último instante de la mirada que convoca hacia afuera, hacia el «azul, escuela de los ojos».

El año de su muerte Hölderlin dice un poema en el ámbito silenciado de la infinita relación de pertenencia. Es uno de esos poemas cuya tonalidad monótona y casi forzada molesta a algunos oídos. Norbert v. Hellingrath dice de estos poemas, en su conferencia de 1915 titulada «La locura de Hölderlin», que ya no son «más que las últimas resonancias maravillosas de la eufonía de un alma que ha vuelto a hallar el reposo». El poema al que ahora nos referimos nombra a los hombres en su relación con la naturaleza, la cual debemos imaginar, en el sentido de Hölderlin, como eso que está *por encima y más allá* de los dioses y los hombres, pero cuyo dominio todavía son capaces de soportar los hombres de cuando en cuando.

El poema nombra el «antiguo dicho», el mostrarse a sí mismo del gran inicio. Éste es. Su presencia se hace presente «todo en torno» de un único lugar. Y lo hace «con espiritualidad», es decir, con divinidad, la cual a su vez habita en lo sagrado. Todos los lugares sagrados están reunidos. El poema confía en sus últimas líneas en la «humanidad». Según el uso que se le daba en aquella época al término, humanidad no significa el conjunto de todos los hombres, sino, del mismo modo en que libertad significa la esencia de lo libre, humanidad dice la esencia o modo de ser del hombre. Esta esencia es la que se necesita en la «viva relación de pertenencia y destino», es decir, en «la vida».

El poema lleva el título «Grecia» y la firma Scardanelli; un nombre extranjero, como si también el poeta tuviera que destinarse a sí

mismo y a lo que le era más propio a lo extraño, como si tuviera que llevarse allí y someterse a ello. La fecha nombra un «día de mayo» y un año en el que Hölderlin aún no vivía (StA, II, p. 306).

«Grecia»

Como los hombres son, así es la vida espléndida,
los hombres son a menudo de la naturaleza dueños,
la espléndida tierra a los hombres no está oculta,
con encanto aparece el atardecer y el alba.
Los abiertos campos están como en los días de cosecha,
con espiritualidad está todo en torno el antiguo dicho,
y nueva vida surge de la humanidad de nuevo:
así declina y se sume, con callada paz, el año.

24 de mayo de 1748

Su humilde servidor
Scardanelli.

EL POEMA

Texto revisado de la conferencia pronunciada para el 70 cumpleaños de Friedrich G. Jünger el día 25 de agosto de 1968 en Amriswil.

Hablar sobre el poema[1] querría decir hallar desde arriba y por tanto desde fuera qué pueda ser el poema.

¿Con qué derecho, desde qué conocimientos podría suceder esto? Nos faltan ambas cosas. Por eso sería un atrevimiento querer hablar sobre el poema. Pero ¿cómo evitarlo?

Tal vez dejando que el propio poema nos diga en qué consiste su peculiaridad propia, sobre qué se basa.

Para poder captar esto de modo suficiente tenemos que estar familiarizados con el poema. Lo que pasa es que sólo el poeta está de veras familiarizado con el poema, confiado al quehacer poético. El modo más conforme al poema de hablar de él sólo puede ser el decir poético. En este decir el poeta no habla ni sobre el poema ni del poema. Poetiza[2] lo peculiar y propio del poema. Pero sólo llega a ha-

[1] En alemán «das Gedicht», que no debe confundirse con «die Dichtung», que es la poesía o quehacer poético en general.

[2] Si bien el verbo «poetizar» resulta un tanto forzado en castellano, es el único que nos ofrece nuestra lengua para reproducir el «dichten» alemán sin recurrir a perifrásis constantes como «poner en verso», «hacer poesía», etc.

cerlo cuando poetiza a partir de lo que determina y define su poema y sólo poetiza esto mismo.

Se trataría de un poeta bien extraño, cuando no enigmático. Pero existe uno. Se llama Hölderlin.

Lo que ocurre es que parece como si aún no estuviera tan próximo de nosotros como para que nos llegue su palabra, para que nos alcance, para que seamos los alcanzados por ella y sigamos siéndolo siempre.

En la poesía de Hölderlin experimentamos poéticamente el poema. «El poema»: esta palabra delata ahora su ambigüedad. «El poema» puede significar el poema en general y en absoluto, ese concepto de poema que vale para todos los poemas de la literatura universal, pero «el poema» también puede querer decir el poema destacado y excepcional, señalado por el hecho de que sólo él llega a nosotros de modo destinal precisamente porque nos poetiza el destino en el que nosotros mismos nos encontramos, sepámoslo o no, tanto si estamos dispuestos a asumirlo como si no[3].

Que Hölderlin poetiza al poeta y su determinación y por ende lo característico y peculiar del poema, lo que tiene de propio, es algo que nos muestran los propios títulos de poemas como «Vocación y oficio de poeta[4]», «Ánimo de poeta»[5], así como esas mismas poesías bajo sus distintas variantes.

Pero el pensar poético de Hölderlin también trata de la poesía bajo la forma de ensayos y esbozos: «Sobre el modo de proceder del espíritu poético», «Sobre la diferencia entre los distintos géneros poéticos», «Sobre las partes del poema» (StA, IV, pp. 241 ss.); y aún lo hace de modo más amplio por medio de la mirada poética que atraviesa sus traducciones de las «Tragedias de Sófocles», las «Notas a Edipo» y las «Notas a Antígona» (StA, V, pp. 193 ss., 263 ss.).

Sólo que estos «Ensayos sobre...» y «Notas a...» reposan sobre la experiencia poética de su poema y su determinación, la cual vuelve a examinar y poner a prueba permanentemente.

[3] Heidegger juega en estas líneas con términos muy próximos en alemán: «schiksalhaft» («destinal»), «Ge-schick» («destino») y «sich darin schicken» («asumir»), todos ellos en torno a la raíz del verbo «schicken» («enviar»/«destinar»).

[4] «Dichterberuf».

[5] «Dichtermuth».

Que debido a su modo de ser fácilmente perturbable y con demasiada frecuencia replegado hacia sí mismo Hölderlin sepa con toda claridad cuál es la índole propia de su poema es lo que él mismo nos dice en la tercera estrofa de la elegía «Pan y Vino», la cual dedica a su amigo poeta Heinze, al que lanza esta invocación (StA, II, p. 91, vv. 41 ss.):

... ¡Ven pues! para que miremos lo abierto,
para que busquemos algo propio, por lejano que esté.

... a cada uno se le asigna también algo propio,
hacia allí va y de allí viene cada uno, hasta donde puede.

No es el poeta quien inventa lo propio de su poema, sino que le es asignado. Él asume la voz de la determinación[6] y sigue la llamada, la vocación. Hölderlin la nombra en una variante de este mismo canto.

El corpus poético de Hölderlin, así como la transmisión de sus manuscritos, presentan una particularidad muy especial en relación con las variantes. Y es que las palabras y giros que no han sido tomados en el poema definitivo contienen a veces súbitas visiones de profundo alcance que penetran lo propio de su poema. La variante de los versos 45-46 de «Pan y Vino» dice así (StA, II, p. 597):

¡Antes del tiempo! es el oficio a que son llamados[7] los sagrados cantores y de ese modo
sirven y se adelantan con su marcha al gran destino.

«¡Antes del tiempo!» ¿Antes de qué tiempo dicen su palabra los poetas llamados? ¿Cuál es ese gran destino? Hölderlin habla del tiempo en relación con el cual el poeta habla antes de tiempo en el canto «Mnemosyne» (StA, II, p. 193, v. 16 s.):

Largo es / el tiempo.

[6] Traducimos «Bestimmung», término que incluye la raíz de «Stimme» («voz»).
[7] Traducimos la palabra única «Beruf» recogiendo su doble significado de «oficio» y de «vocación, llamada».

¿Cómo de largo? Ésa es nuestra pregunta. Tan largo que incluso alcanza más allá de nuestra edad presente, vacía de dioses. En correspondencia con este tiempo largo, también la palabra anticipada al tiempo del poeta debe ser larga, capaz de una espera de largo alcance. Tiene que llamar «al gran destino». Tiene que poetizar la llegada de los dioses presentes.

¿Pero es que aún tiene que venir lo que está «presente»? Es que aquí el término «llegada» no significa que ya haya llegado, sino que se refiere al acontecimiento de un temprano advenimiento. Los así venidos se muestran en su manera peculiar y propia de aproximarse. En este venir están a su manera vueltos hacia el poeta, en su presencia[8]: los que advienen son dioses vueltos hacia él, presentes[9]. Obviamente, esos dioses que se vuelven presentes con su advenimiento no son los dioses huidos de la antigua Grecia ahora retornados, a pesar de que también éstos permanecen presentes de algún modo para Hölderlin en tanto que dioses huidos y le atañen de cerca. El comienzo de la segunda estrofa del himno «Germania» reza así (StA, II, p. 149):

> ¡Dioses huidos! ¡También vosotros, vosotros presentes, en aquel entonces
> más verdaderos, vosotros también tuvisteis vuestro tiempo!

Los que antaño estuvieron presentes y fueron más verdaderos no son algo pasado, no se han extinguido, solamente se han marchado.

Así pues, el advenimiento de los dioses presentes no significa en absoluto el retorno de los antiguos dioses. De esta venida, que Hölderlin experimenta poéticamente, habla con más claridad otra variante de la elegía «Pan y Vino» (StA, II, p. 603, 19 ss.):

> Larga y difícil es la palabra de esta venida pero
> blanco es (es decir, luminoso) el instante. Servidores de los celestiales son
> no obstante, sabedores de la tierra, su paso es hacia el abismo
> de los hombres.

Si fuéramos capaces de interpretar bien este texto, nos brindaría su ayuda para experimentar lo peculiar y propio del poema que le ha

[8] Traducimos doblemente la palabra «gegenwärts».

[9] En el original «gegen-wärtig», para señalar el doble significado de la palabra, que hemos tratado de recoger mediante una doble traducción.

sido asignado a Hölderlin para hacer poesía. Pero este texto ofrece dificultades demasiado grandes para la meditación que ahora intentamos, por lo que elegiremos otra palabra del poeta.

Esa palabra sale inmediatamente al encuentro de nuestra pregunta acerca del poema de Hölderlin con toda la densidad de su articulación. La palabra del poeta que vamos a analizar a continuación es también una variante, en concreto una variante tardía a su gran canto titulado «El archipiélago» (vv. 261-268, StA, II, p. 111).

Son siete versos. Fueron publicados por primera vez por Friedrich Beissner en 1951, en la segunda mitad del volumen segundo de la edición de Stuttgart de las obras de Hölderlin (p. 646).

El texto reza así:

Pero pues tan cerca están los dioses presentes
yo debo estar como si se encontraran lejos, y oscuro entre nubes
me debe resultar su nombre; solamente antes de que la mañana
resplandezca, antes de que la vida se incendie al mediodía
los nombraré para mí calladamente, a fin de que el poeta lo suyo
tenga, mas cuando abajo la celeste luz desciende
me agrada recordar la del pasado y digo: y, sin embargo, florece.

En cuanto Hölderlin ya tiene «lo suyo», se yergue en la determinación y destino que le han sido asignados: ya es el poeta de su poema. Nosotros preguntamos por su peculiaridad, por lo que le es propio. Y es posible experimentarla si nos metemos en las siguientes preguntas:

¿Qué es «lo suyo» para el poeta? ¿Qué cosa propia le ha sido asignada? ¿Hacia dónde le obliga esa asignación? ¿De dónde viene la asignación? ¿De qué manera le obliga?

Pero puesto que tan cerca están los dioses presentes
yo debo estar como si se encontraran lejos, y oscuro entre nubes
me debe resultar su nombre...

Oímos dos veces un «debe»[10]. Uno está al principio del segundo verso, el otro al principio del tercero. Uno de los dos alude a la rela-

[10] En alemán dos veces «Muss».

ción del poeta con la presencia de los dioses presentes; el otro se refiere al tipo de nombres con los que el poeta nombra a los dioses presentes. En qué medida los dos están unidos y aluden a lo mismo, concretamente ese poetizar al que Hölderlin se ve obligado, es algo que se mostrará en cuanto se vea más claro a qué modo de poetizar tiene que someterse el poeta.

Pero, antes, preguntaremos lo siguiente: ¿de dónde viene la obligación?

¿Por qué se trata de un doble mandato?

El primero de los siete versos da la respuesta, que abarca todo lo que sigue:

pues tan cerca están los dioses presentes.

Extraño: uno más bien pensaría que si los dioses presentes están tan cerca del poeta, el nombramiento de su nombre debería darse ya de suyo y no tendría por qué necesitar darle indicación alguna al poeta. Pero es que ese «tan cerca» no significa «suficientemente cerca», sino «demasiado cerca». El himno «Patmos» comienza así:

«Cerca está y difícil de captar el dios.» El «y» quiere decir: y por eso. El dios está demasiado cerca como para que pudiera resultar fácil captarlo. La misma palabra alemana «nah» («cerca») resuena también en el término alemán «genau». El antiguo vocablo alemán «genau» significaba algo que se venía muy cerca. En ese mismo himno «Patmos» podemos leer los siguientes versos de difícil interpretación (StA, II, p. 167):

Amaba el portador de tormentas la simplicidad
del discípulo y veía, el hombre cuidadoso,
la faz del dios demasiado cerca[11].

Demasiado cerca, viniéndosele demasiado cerca, así son esos dioses que advienen en dirección al poeta, presentándose frente a él[12].

[11] Traducimos «genau» según la lectura que acaba de dar Heidegger de este término interpretándolo como «muy de cerca/demasiado cerca». Habitualmente «genau» se traduce como «exactamente».

[12] Traducimos «gegenwärts» tratando de recoger los sentidos de «Gegenwart» («presencia») y «gegen» («frente»).

Como evidentemente este advenimiento dura largo tiempo, por eso resulta aún más opresivo y consecuentemente más díficil de decir que la presencia consumada y plena. Pues tampoco ésta puede percibirla el hombre de modo inmediato ni acoger el bien que ella dispensa. Y es por eso por lo que al final de la quinta estrofa de «Pan y Vino» (StA, II, pp. 92-93, vv. 87 ss.) se lee lo siguiente:

Así es el hombre: cuando está aquí el bien y le provee de dones
incluso un dios para él, no lo conoce ni lo ve.
Antes debe soportar[13]; mas ahora nombra a su preferido
ahora, ahora tienen que brotar para ello palabras, como flores.

Hasta que sea hallada la palabra y florezca, se trata de sobrellevar la díficil carga. Esta difícil carga conduce al decir poético a la necesidad. Le obliga[14]. Viene de la «esfera del dios». El elemento de lo divino es lo sagrado. Por eso dice así Hölderlin en el canto «En las fuentes del Danubio» (StA, II, p. 128, vv. 89 ss.):

Te nombramos, obligados por una sagrada necesidad, te nombramos
nosotros a ti ¡naturaleza!, y nuevo, como salido del baño, brota
de ti todo lo divinamente nacido.

«Obligados por una sagrada necesidad»: esta expresión no la escuchamos más que esta única vez en toda la poesía de Hölderlin. Expresa esa llamada que la recorre sin palabras y bajo cuyo signo se encuentra toda la poesía de Hölderlin. Esta frase nos interpreta el «debe» que obliga al poeta «a fin de que lo suyo / tenga».

¿Hacia dónde se siente obligado el poeta?

Pero pues tan cerca están los dioses presentes
yo debo estar como si se encontraran lejos, y oscuro entre nubes
me debe resultar su nombre; solamente...
...
los nombraré para mí, calladamente...

[13] Traducimos «tragen», que es tanto «llevar algo» como «soportar alguna cosa».
[14] En alemán se juega con variantes de la misma raíz: «Not» («necesidad») y «nötigen» («obligar»).

El poeta se ve «obligado por una sagrada necesidad» a un decir que «solamente» es un callado nombrar.

El nombre en que se expresa ese nombrar debe ser oscuro.

El lugar desde el que el poeta debe nombrar a los dioses debe ser de tal modo que aquellos que hay que nombrar sigan encontrándose lejos de él en la presencia de su venir y precisamente por eso sigan siendo aquellos que deben venir: los venideros. A fin de que esa lejanía se abra como tal lejanía, el poeta debe retraerse, retirarse de la presencia opresiva de los dioses y solamente «nombrarlos calladamente».

¿De qué tipo es ese nombrar? Y en general, ¿qué significa «nombrar»? ¿Acaso «nombrar» consiste en endosarle a algo un nombre? ¿Y cómo se obtiene un nombre?

El nombre dice cómo se llama algo, cómo se suele llamar a algo. Para poder nombrar tiene que existir un nombre. Pero el nombre procede del hecho de nombrar. Así que con esta explicación nos movemos dentro de un círculo.

El tiempo verbal «nombrar» se deriva del sustantivo «nombre», nomen, ὄνομα. En estos términos se esconde la raíz «gno», γνῶσις, es decir, conocimiento. El nombre presenta, da a conocer[15]. Quien tiene un nombre es conocido de lejos. Nombrar es un decir, esto es, un mostrar, que permite que se abra el qué y el cómo algo debe ser experimentado y conservado en su venida a la presencia. El nombrar desvela, desencubre. Nombrar es el mostrar que permite experimentar y llegar a saber. No obstante, si tal nombrar debe ocurrir de tal modo que se aleje de la proximidad de aquello que hay que nombrar, en ese caso semejante decir de lo lejano, en cuanto un decir hacia lo lejano, se convertirá en un llamar. Pero si lo que hay que llamar está demasiado cercano, a fin de que lo llamado permanezca preservado en su lejanía, tendrá que ser, en cuanto tal nombrado, «oscuro» en su nombre. El nombre debe velar. En cuanto llamar desencubridor, el nombrar es simultáneamente un modo de cubrir.

La palabra recién escuchada «naturaleza» es el término verdaderamente oscuro, velador y desvelador, de la poesía de Hölderlin. Y si el nombrar está «obligado por una sagrada necesidad», entonces los nombres con los que ella llama tendrán que ser nombres sagrados.

[15] Traducimos «bekannt machen».

En la estrofa final de la elegía «Regreso al hogar», compuesta poco después del retorno de Hölderlin de Suiza (el poeta sólo se quedó unos pocos meses como preceptor privado en una casa de Hauptwil, cerca de donde estamos ahora), se dice así (StA, II, p. 99, v. 101):

A menudo debemos callar; pues faltan nombres sagrados...

Callar: ¿tal vez sólo significa no decir nada, quedarse mudo? ¿O sólo puede callar de verdad el que tiene algo que decir? En este caso callaría en máximo grado quien fuera capaz en su decir y únicamente por medio de su decir de dejar aparecer lo no dicho y precisamente como tal.

Hölderlin confiesa que:

... solamente antes de que la mañana
resplandezca, antes de que la vida se incendie al mediodía
los nombraré para mí calladamente...

¿Querrá decir esto que el poeta se guarda para sí aquello que hay que nombrar y que no deja que resuene ni un eco para el resto de los hombres con los que convive? Si así fuera, estaría traicionando su vocación y oficio de poeta.

El poeta nombra para sí «calladamente» a los «dioses presentes». «Calladamente» significa acallado, aquietado, que ha alcanzado el reposo, ese reposo sobre el que reposa el someterse a lo que le ha sido asignado, correspondiendo a la sagrada necesidad que le obliga para así alcanzar satisfacción. En el canto de Hölderlin titulado «Fiesta de la paz» resuena una y otra vez la palabra «calladamente»[16].

El nombrar callado sucede «antes de que la mañana / resplandezca, antes de que la vida se incendie al mediodía».

«Antes» es una determinación temporal de ese tiempo que sólo llega a tiempo y madura[17] mediante el advenimiento y la cercanía, mediante la huida y el retraerse de los dioses.

[16] En alemán «stille», que ofrece muchas posibilidades de traducción: «callado», «en calma», «en paz», etc.

[17] Traducimos «sich zeitigt».

El nombrar que se ve obligado por una sagrada necesidad debe ocurrir antes de que comience la verdadera llegada al alba del día de los dioses y antes de que se consuma al mediodía, cuando el fuego arda en el cielo. Es en este tiempo cuando aparece «el dios envuelto en acero». Así lo dice Hölderlin en la estrofa final del himno al Rin (StA, II, p. 148, vv. 210 ss.). En el esbozo para un poema tardío (StA, II, p. 249, v. 6 s.) habla del «acero de fuego del hogar cálido de vida». (El acero echa chispas y por eso está en relación con el fuego.) «El dios envuelto en acero» significa el dios envuelto en el fuego del cielo o en nubes. El fuego del cielo, que ciega los ojos, no es menos velador que la oscuridad de las nubes.

La determinación temporal «antes» se refiere a ese «¡antes del tiempo!» al que son arrojados por delante los poetas con su decir que nombra. «Solamente... / los nombraré para mí calladamente»: este «para mí» podría referirse al Yo de la persona Hölderlin si no fuera porque inmediatamente después, en el mismo verso, aparecen las siguientes palabras:

A fin de que el poeta lo suyo / tenga.

«Para mí», es decir, para el poeta, están asignados los dioses presentes, los que se acercan desde lejos, esos que hay que nombrar en la llamada. Su venida a la presencia, demasiado cercana, obliga al poeta a retraer su decir nombrador y retirarlo a ese lugar ya citado de la lejanía repecto a ellos.

¿Qué le espera allí? Hölderlin lo dice en el comienzo de su último gran himno, «Mnemosyne», compuesto en el año 1800 (StA, II, p. 197, vv. 5 ss.):

... Y mucho,
como sobre los hombros un
lastre de leños,
hay que llevar.

La lejanía del dios que se acerca remite a los poetas en dirección hacia aquella otra región de su existir en la que éste pierde el suelo que le sostiene y ve hundirse su fundamento. La ausencia de este fundamento es lo que Hölderlin llama el no-fundamento o «abis-

mo»[18]. En la variante ya citada de la elegía «Pan y Vino», que comienza: «Larga y difícil es la palabra de esta venida», Hölderlin dice lo siguiente de los «servidores de los celestiales», es decir, de los poetas:

Su paso es hacia el abismo / de los hombres.

«Hacia» significa: en dirección al abismo[19].

Al poeta se le ha asignado que aguante y persista en decir la palabra del advenimiento a fin de que «lo suyo / tenga». El acento no está sólo sobre la palabra «lo suyo», sino simultáneamente, o incluso más aún, sobre el «tenga», palabra que se destaca gráficamente al aparecer aislada al principio de verso. Se trata de llevar a cabo un adecuado «tener» o «haber» de lo que es propio. Se trata de «mantener la carga». Se trata de aguantar y durar en la necesidad que obliga a ese decir que nombra el advenimiento de los dioses presentes. Se trata de sobrellevar ese decir «calladamente».

Pero lo suyo tampoco pertenece al poeta como si fuera una posesión conquistada por él mismo. Lo suyo más bien consiste en que el poeta pertenezca a aquello para lo que se le necesita. Pues el decir del poeta se usa para permitir que aparezca —mostrando y velando-desvelando— el advenimiento de los dioses, quienes necesitan la palabra del poeta a fin de poder aparecer, a fin de poder ser por vez primera ellos mismos en la aparición.

En la octava estrofa del himno «El Rin» (StA, II, p. 145, vv. 109 ss.) se dice así:

... Pues ya que
los bienaventurados nada sienten por sí mismos
preciso será, si decir tal cosa
se permite, que en el nombre de los dioses
sienta compasivo[20] Otro
al que ellos necesitan.

[18] En alemán «abismo» se dice «Abgrund» (literalmente «no-fundamento»), frente a «Grund» («fundamento»).

[19] En alemán aparece la preposición «gegen» en alemán, que es un «contra» no sólo de contraposición, sino también con el sentido de ir «al encuentro», «hacia».

[20] Compasivo en el sentido más literal de «padecer con otro», en alemán: «theilnehmend».

Y en el canto compuesto un año antes (en torno a 1800) titulado «El archipiélago», Hölderlin dice así (StA, II, p. 104, v. 60 s.):

> Siempre necesitan, como los héroes de la corona, los sagrados
> elementos, para su gloria, del corazón de los hombres que sienten.

Gloria y glorificación deben ser entendidos aquí en sentido pindárico, griego, como dejar que algo aparezca o se manifieste. Aquel que presiente, o siente antes que el corazón de los hombres que sienten, es el poeta. Él es el Otro, el necesitado y utilizado[21] por los dioses.

Con estas palabras discretamente arriesgadas sobre la necesidad de los dioses y el correspondiente sentirse necesitado y ser usado del poeta, Hölderlin toca la experiencia fundamental de su quehacer poético. Pensar adecuadamente esta experiencia, inquirir por el ámbito en el que se desarrolla y cuestionarlo es algo que supera la talla del pensamiento existente hasta la fecha.

El poema, el poema de Hölderlin, congrega y resume el poetizar —en cuanto un nombrar usado por sagrada necesidad y para el servicio celeste por los dioses presentes— en ese decir articulado que, desde que fuera dicho por Hölderlin, sigue hablando en nuestra lengua, tanto si es escuchado como si no.

La oda que lleva por título «Aliento»[22], terminada por el poeta a principios del año 1801, se inicia con la invocación: «¡Eco del cielo!». Ese eco es el poema de Hölderlin.

> Pero pues tan cerca están los dioses presentes
> yo debo estar como si se encontraran lejos, y oscuro entre nubes
> me debe resultar su nombre; solamente antes de que la mañana
> resplandezca, antes de que la vida se incendie al mediodía
> los nombraré para mí calladamente, a fin de que el poeta lo suyo
> tenga, mas cuando abajo la celeste luz desciende
> me agrada recordar la del pasado y digo: y sin embargo florece.

[21] En el doble sentido de «gebraucht».
[22] En alemán «Ermunterung».

APÉNDICE

OBSERVACIÓN PREVIA A LA REPETICIÓN DEL DISCURSO
(el 21 de junio de 1943 en el aula de la Universidad)

Una fiesta en «conmemoración del poeta» es algo que no debemos repetir nunca, aun cuando se nos diera esa posibilidad. Por contra, debemos ejercitar una y otra vez el pensar en el poeta de ese único modo en el que puede iniciarse tal pensar: con el intento de pensar en lo poetizado. Un pensar rememorante[1] de este tipo nace de un debate del pensar con el poetizar, sin que en un primer momento llegue hasta el lenguaje el propio debate ni aquello desde donde habla.

Lo poetizado está conservado en el poema. A fin de ejercitar nuestro «pensar rememorante en el poeta», la conmemoración, prestaremos oído a la elegía «Regreso al hogar»[2]. Todos los poemas del poeta que se ha adentrado en su quehacer poético son poemas de retorno al hogar[3]. Si queremos darle a estos poemas los nombres tradicionales de «elegía»

[1] Traducimos «Andenken», normalmente «recuerdo», pero que en los textos de Heidegger debe conservar el significado de «pensar-en». Veáse el ensayo «Memoria» y sus primeras notas.

[2] «Heimkunft», que en muchos casos se traduce como «Retorno a la patria».

[3] Entendida por muchos como «la patria».

(canto de duelo) y de «himno» (canción de alabanza), deberíamos conocer previamente la esencia del duelo que cantan aquí los poemas de duelo y saber la esencia de lo sagrado que se evoca en estas poesías. De lo uno y de lo otro, del duelo y de lo sagrado, así como de la relación alternante de ambos, habla el canto «Regreso al hogar». En eso que invoca el poeta en su quehacer poético («lo sagrado») y en el modo en que el poeta ha de decir lo que debe ser poetizado («el cuidado[4]») es en lo que «medita» el poema «Regreso al hogar». Por eso, y sólo por eso, el siguiente discurso dirige nuestra atención sobre ese poema, la última elegía de Hölderlin. Lo más íntimo del poema se esconde en el verso 42, el que nombra a la gente de su tierra:

a quienes la sagrada gratitud devuelve sonriendo a los fugitivos.

Sobre esto calla el discurso.

No obstante, hasta la fecha, y a pesar de los nombres «elegía» e «himno», ignoramos lo que de verdad son estos poemas de Hölderlin. Los poemas aparecen como un sagrario sin templo en cuyo interior se guarda lo poetizado. En medio del ruido de las «lenguas no poéticas» (IV, 257) estos poemas son como una campana que cuelga al aire libre y cuyo sonido ya se destempla hasta por culpa de una ligera nevada que cae sobre ella. Tal vez por eso Hölderlin dice una vez, en unos versos tardíos, esas palabras que suenan como prosa y sin embargo son poéticas como ninguna (esbozo del poema «Colón», IV, 395):

Por causa de ínfimas cosas
destemplada tal vez por la nieve estaba
la campana, con que
se llama
para la comida del atardecer[5].

Tal vez cada una de las aclaraciones[6] a estos poemas sean como una nevada sobre la campana. Independientemente de lo que pueda o no

[4] «Die Sorge».
[5] Traducimos «Abendessen», «cena», rescatando su sentido literal.
[6] Hay que decir que en alemán entra la misma raíz en la palabra «läuten» («sonar», «llamar») y «Er-läuterung» («aclaración», etc.).

pueda lograr una aclaración, en cualquier caso sí se puede afirmar que, para que pueda alzarse con un poco más de claridad en el poema lo que allí se ha poetizado puramente, el discurso aclaratorio y su intento tienen necesariamente que volver a estrellarse una y otra vez. La aclaración del poema debe tratar de volverse superflua precisamente en pro de lo poetizado. Pero el último y también el más difícil paso de toda interpretación consiste en eclipsarse con sus aclaraciones ante el puro alzarse ahí delante del poema. El poema que así se alza en medio de su propia ley arroja ya de suyo y de modo inmediato una luz sobre el resto de los poemas. Por eso, cuando repetimos una lectura de poemas, creemos que ya habíamos entendido siempre de este mismo modo los poemas. Y es bueno creer esto.

PALABRAS PRELIMINARES A LA LECTURA DE POEMAS DE HÖLDERLIN

¿Volveremos a reconocerlo una vez más?

La poesía de Hölderlin es para nosotros un destino. Está esperando que los mortales le correspondan.

¿Qué dice la poesía de Hölderlin? Su palabra es lo sagrado. Dicha palabra dice acerca de la huida de los dioses. Dice que los dioses huidos tratan de preservarnos. Hasta que estemos dispuestos y seamos capaces de habitar en la proximidad a ellos. El lugar de la proximidad es lo característico y propio de la tierra natal. Por eso sigue siendo necesario preparar la estancia en esa proximidad. De ese modo daremos el primer paso por el camino que nos conduce al lugar donde podremos corresponder destinalmente a ese destino en que consiste la poesía de Hölderlin. Pero, de tal suerte, en principio sólo llegaremos a la antesala del lugar en el que, quizás, se aparezca «el dios de dioses». Pues no existe calcular o hacer humano que pueda por sí mismo y por sí solo producir un giro del actual estado del mundo; y no podrá, para empezar, porque el hacer humano ya está a su vez completamente marcado por ese estado del mundo,

porque ya ha caído en sus redes. Así que ¿cómo va a llegar a ser jamás su dueño y señor?

La poesía de Hölderlin es para nosotros un destino. Está a la espera de que los mortales le correspondan. Esa correspondencia conduce por un camino que tiene su lugar de parada y fonda en la proximidad de los dioses huidos: en la estancia de esa huida suya que trata de preservarnos.

¿Pero cómo vamos a reconocer y conservar todo esto? Pues bien: prestando oído a la poesía de Hölderlin.

Ahora bien, aquí sólo podremos comentar unos pocos poemas. Lo poco que comentaremos se limita a una selección fragmentaria. No se puede librar de la apariencia de la arbitrariedad. Apariencia que se amortigua un poco cuando a fuerza de escucharlas varias veces seguimos cada vez con mayor voluntad y agrado las palabras conductoras o lemas que hemos extraído de la poesía de Hölderlin.

El primero de estos lemas reza así:

Todo es íntimo

(esbozo de «Figura y Espíritu»,
edición de Stuttgart, II, 1, p. 321).

Esto quiere decir que lo uno está imbricado en lo otro, se apropia en ello, pero de tal modo que al hacerlo él mismo sigue permaneciendo en lo suyo propio; es más, sólo entonces llega verdaderamente a alcanzarlo: dioses y hombres, tierra y cielo. La intimidad, o unidad, no significa que se diluyan y apaguen las diferencias. Intimidad es el nombre para la mutua pertenencia de lo extraño[1], el dominio del extrañamiento[2], la apelación del pudor[3].

El segundo lema es una pregunta:

¿Cómo expresaré mi gratitud?

(«Regreso al hogar», última estrofa).

La gratitud es el recuerdo rememorante, que respeta y asiente pudorosamente, de lo que ya ha sido probado, aunque sólo sea un signo hacia la proximidad de la huida de esos dioses que nos preservan.

[1] Extraño en sentido de extranjero, «fremd».
[2] En alemán, «Befremdung», tanto «extrañeza», «estupor» como «extrañamiento».
[3] Traducimos «Scheu»: «temor» en un sentido cercano al pudor.

El tercer lema dice así:

Mediante profunda prueba hay que captarlo
(«Fiesta de la Paz», quinta estrofa).

La prueba tiene que haber *doblegado las rodillas.* La idea propia, la obstinación, tiene que doblegarse y desaparecer. Al meditar y pensar sólo les incumbe una cosa: pensar por adelantado el poetizar para después poder retraerse ante él.

Después de escuchar repetidas veces nos volvemos más capaces de escuchar. Y también más atentos al modo en que debería decirse lo dicho del poeta. Pues aún más difícil que la selección de los poemas es hallar el tono justo para decirlos. Puede que se haya logrado dar con él en algún momento de este decir firme técnicamente fijado, pero también se puede haber malogrado fácilmente.

El propio poeta lo sabe, lo sabe mejor que nadie, sabe que se malogra fácilmente el tono adecuado del decir. En unos versos tardíos dice:

Por causa de ínfimas cosas
destemplada tal vez por la nieve estaba
la campana, con que
se llama
para la comida del atardecer.

En estas palabras se nombra lo inhabitual, lo grande, mediante lo ínfimo y cotidiano. *La comida del atardecer* es el atardecer del tiempo, en el que se produce el giro. *La nieve* es el invierno:

¡Ay de mí! ¿De dónde sacaré cuando
sea invierno las flores, y de dónde
el rayo de sol
y la sombra de la tierra?
(«Mitad de la vida»).

Pero la campana, su sonido, es el canto del poeta. Llama al cambio del tiempo[4].

[4] Se trata de la «Wende», término que significa «volverse» o «girarse» y que se aplica a los cambios históricos, etc.

UN VISTAZO AL TALLER DEL AUTOR

Facsímiles de las anotaciones marginales de Martin Heidegger pertenecientes a su ejemplar privado del segundo volumen de la edición de Stuttgart de las Obras Completas de Hölderlin «*Grosse Stuttgarter Ausgabe*». Estas anotaciones corresponden a la época de preparación de la conferencia «La tierra y el cielo de Hölderlin».

GRIECHENLAND

Zweite Fassung

O ihr Stimmen des Geschiks, ihr Wege des Wanderers
Denn an dem Himmel
Tönt wie der Amsel Gesang
Der Wolken sichere Stimmung gut
Gestimmt vom Daseyn Gottes, dem Gewitter.
Und Rufe, wie hinausschauen, zur
Unsterblichkeit und Helden;
Viel sind Erinnerungen.
Und wo die Erde, von Verwüstungen her, Versuchungen der Heiligen
Großen Gesezen nachgeht, die Einigkeit
Und Zärtlichkeit und den ganzen Himmel nachher
Erscheinend singen
Gesangeswolken. Denn immer lebt
Die Natur. Wo aber allzusehr sich
Das Ungebundene zum Tode sehnet
Himmlisches einschläft, und die Treue Gottes,
Das Verständige fehlt.
Aber wie der Reigen
Zur Hochzeit,
Zu Geringem auch kann kommen
Großer Anfang.
Alltag aber wunderbar
Gott an hat ein Gewand.
Und Erkentnissen verberget sich sein Angesicht
Und deket die Lüfte mit Kunst.
Und Luft und Zeit dekt
Den Schröklichen, wenn zu sehr ihn
Eins liebet mit Gebeten oder
Die Seele.

GRIECHENLAND

Dritte Fassung

O ihr Stimmen des Geschiks, ihr Wege des Wanderers
Denn an der Schule Blau,
Fernher, am Tosen des Himmels
Tönt wie der Amsel Gesang
Der Wolken heitere Stimmung gut
Gestimmt vom Daseyn Gottes, dem Gewitter.
Und Rufe, wie hinausschauen, zur
Unsterblichkeit und Helden;
Viel sind Erinnerungen. Wo darauf
Tönend, wie des Kalbs Haut
Die Erde, von Verwüstungen her, Versuchungen der Heiligen
Denn anfangs bildet das Werk sich
Großen Gesezen nachgehet, die Wissenschaft
Und Zärtlichkeit und den Himmel breit lauter Hülle nachher
Erscheinend singen Gesangeswolken.
Denn fest ist der Erde
Nabel. Gefangen nemlich in Ufern von Gras sind
Die Flammen und die allgemeinen
Elemente. Lauter Besinnung aber oben lebt der Aether. Aber silbern
An reinen Tagen
Ist das Licht. Als Zeichen der Liebe
Veilchenblau die Erde.
Zu Geringem auch kann kommen
Großer Anfang.
Alltag aber wunderbar zu lieb den Menschen
Gott an hat ein Gewand.
Und Erkentnissen verberget sich sein Angesicht
Und deket die Lüfte mit Kunst.

Und Luft und Zeit dekt
Den Schröklichen, daß zu sehr nicht eins
Ihn liebet mit Gebeten oder
Die Seele. Denn lange schon steht offen
Wie Blätter, zu lernen, oder Linien und Winkel
Die Natur
Und gelber die Sonnen und die Monde,
Zu Zeiten aber
Wenn ausgehn will die alte Bildung
Der Erde, bei Geschichten nemlich
Gewordnen, muthig fechtenden, wie auf Höhen führet
Die Erde Gott. Ungemessene Schritte
Begränzt er aber, aber wie Blüthen golden thun
Der Seele Kräfte dann der Seele Verwandtschaften sich zusammen,
Daß lieber auf Erden
Die Schönheit wohnt und irgend ein Geist
Gemeinschaftlicher sich zu Menschen gesellet.

Süß ists, dann unter hohen Schatten von Bäumen
Und Hügeln zu wohnen, sonnig, wo der Weg ist
Gepflastert zur Kirche. Reisenden aber, wem,
Aus Lebensliebe, messend immerhin,
Die Füße gehorchen, blühn
Schöner die Wege, wo das Land

OBSERVACIONES

Regreso al hogar / A los parientes (Heimkunft / An die Verwandten). Este discurso se pronunció en memoria del poeta, con ocasión de la conmemoración del centenario del día su muerte, en el aula de la Universidad de Friburgo de Brisgovia el 6 de junio de 1943, siendo repetida en el mismo lugar el 21 de junio de 1943. Se publicó en 1944, junto con el discurso pronunciado en 1936 en Roma sobre «Hölderlin y la esencia de la poesía», bajo el título *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Aclaraciones a la poesía de Hölderlin) en la editorial V. Klostermann, Frankfurt del Meno. La difusión y el comentario públicos de la primera edición de las *Aclaraciones* estuvieron prohibidos. Por eso, como en esas condiciones los textos estaban prácticamente fuera del alcance del público en general, el discurso conmemorativo, que al contrario de la conferencia de Roma no había sido publicado en ningún otro lugar, se volvió a reimprimir en 1948 en Trivium (año VI, cuaderno 1).

Hölderlin y la esencia de la poesía (Hölderlin und das Wesen der Dichtung). Este discurso fue pronunciado el 2 de abril de 1936 en

Roma y publicado en el número de diciembre de 1936 en la revista *Das innere Reich.* Un número extraordinario apareció en 1937 en 1.ª y 2.ª ediciones en la casa Albert Langen/Georg Müller de Múnich.

«Como cuando en día de fiesta...» (Wie wenn am Feiertage...). Este discurso se pronunció varias veces en los años 1939 y 1940 y se publicó en 1941 en la editorial M. Niemeyer, Halle.

«Memoria» (Andenken). Este ensayo apareció como contribución al libro conmemorativo del centenario de la muerte de Hölderlin, *Tübinger Gedenkschrift* (editado por P. Kluckhohn), en 1943 en la casa J. C. B. Mohr de Tübingen.

La tierra y el cielo de Hölderlin (Hölderlins Erde und Himmel). Se trata de una conferencia sostenida durante unas jornadas de la Sociedad-Hölderlin en Múnich el día 6 de junio de 1959 en el Teatro Cuvillié de la Residencia y se publicó en el Anuario Hölderlin (Hölderlin Jahrbuch) de 1958-1960.

El poema (Das Gedicht). Texto revisado de la conferencia pronunciada con ocasión del 70 cumpleaños de Friedrich Georg Jünger, el 25 de agosto de 1968, en Amriswil.

Observación previa a la repetición del discurso. Pronunciada con ocasión de la repetición del discurso *«Regreso al hogar / A los parientes»,* el 21 de junio de 1943 en el aula de la Universidad de Friburgo de Brisgovia. Publicada en primer lugar en las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin,* Frankfurt del Meno, 1944, p. 31 s.

Palabras preliminares a la lectura de poemas de Hölderlin. Pronunciadas en el disco-texto «Martin Heidegger lee a Hölderlin», editorial Günther Neske, Pfullingen, 1963.

Los textos de las cuatro primeras «Aclaraciones» se citan por la versión de la «Edición histórico-crítica» iniciada por Norbert von Hellingrath, segunda edición de 1923. Los textos de las dos últimas «Aclaraciones» siguen la versión de la edición de Stuttgart preparada por Friedrich Beissner.

POSTFACIO A LA EDICIÓN ALEMANA

El presente volumen número 4 de la edición definitiva de las «Obras Completas» de Martin Heidegger *(«Gesamtausgabe»)* incluye el texto de la que fuera cuarta edición, aumentada en 1971, y actualmente quinta edición, de la publicación en volumen independiente de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin.*

En el «Apéndice» se han recogido dos breves textos. La «Observación previa» fue pronunciada por Martin Heidegger a modo de repetición de su conferencia *Regreso al hogar / A los parientes* el 21 de junio de 1943 en el aula de la Universidad de Friburgo y publicada en la primera edición de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin.* Él mismo reelaboró un fragmento de esta «Observación previa» para incluirla en el prólogo a la segunda edición de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (1951). Respecto a las «Palabras preliminares a la lectura de poemas de Hölderlin», retocadas sólo en muy pequeña medida desde el punto de vista estilístico por Heidegger con vistas a su impresión, fueron concebidas para el disco titulado «Martin Heidegger lee a Hölderlin». A continuación de dicho texto introducto-

rio, que en el disco recibe el nombre de «Observación previa», Heidegger lee los poemas «Aliento», «La caminata», «Regreso al hogar», «Como cuando en día de fiesta», «El Ister», «¿Qué es Dios?», «¿Qué es la vida del hombre?», «Pero el hombre habita en cabañas», «Como costas marinas», «Tierra natal»[1].

Además, el «Apéndice» incluye una *reproducción fotográfica* de la segunda y tercera versión del esbozo del himno «Grecia» extraída del ejemplar personal de Heidegger del segundo volumen de la edición conocida como «*Grosse Stuttgarter Ausgabe*» de las Obras Completas de Hölderlin. Las numerosas anotaciones a lápiz hechas por Heidegger en los márgenes mientras preparaba su conferencia «La tierra y el cielo de Hölderlin» nos permiten echar un vistazo al taller de trabajo de sus *Aclaraciones.*

Seis importantes *anotaciones marginales* de Heidegger a sus *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin,* sacadas de sus ejemplares privados, han sido recogidas en este volumen bajo la forma de notas al pie de página y señaladas mediante pequeñas letras minúsculas para distinguirlas de las restantes notas al texto hechas por Heidegger[2]. Los ejemplares privados de Heidegger utilizados para extraer estas anotaciones marginales son concretamente la segunda edición de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (1951), abreviada en las notas como EHD; la primera edición de la conferencia «El himno de Hölderlin "Como cuando en día de fiesta..."» (M. Niemeyer, Halle a.d.S., 1941); y, finalmente, la separata del Anuario Hölderlin *(«Hölderlin Jahrbuch»)* de los años 1958-1960.

Los números que aparecen en el margen se remiten a la segunda (1951) y tercera (1963) edición de la publicación en volumen independiente de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*[3]. Exceptuando

[1] N. de los T.: En alemán dichos títulos rezan: «Ermunterung», «Die Wanderung», «Heimkunft», «Friedensfeier», «Der Ister», «Was ist Gott?», «Was ist der Menschen Leben?», «Aber in Hütten wohnet», «Wie Meeresküsten», «Heimath».

[2] N. de los T.: Señalemos que las escasas notas de Heidegger al texto a su vez han sido destacadas en la presente edición castellana mediante asteriscos para distinguirlas de nuestras notas de traductor, señaladas mediante numeración arábiga correlativa.

[3] N. de los T.: Para los lectores de la presente edición castellana será interesante saber que dicha numeración marginal, además de remitir a la primera edición alemana de los ensayos, también les permitirá localizar fácilmente los distintos pasajes de los textos en la colección de las obras completas de Heidegger que actualmente se considera de re-

algunas diferencias puntuales de unas pocas líneas, la numeración marginal de la presente edición coincide exactamente con la de la cuarta (1971) y quinta edición (1981) del volumen independiente.

II

Detlev Lüders, quien en sus tiempos fuera doctorando de literatura del profesor Adolf Beck y hoy es el director de la institución conocida como Freies Deutschen Hochstift de Frankfurt del Meno, rogó en una carta a Martin Heidegger que le explicara una frase de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, concretamente de su conferencia sobre el himno «Como cuando en día de fiesta...». Dicha frase reza así: «El texto que hemos dispuesto como fundamento del presente ensayo, nuevamente revisado según los esbozos de las versiones manuscritas, se basa precisamente en el intento de interpretación que vamos a emprender ahora.» *(Aclaraciones a la poesía de Hölderlin,* edición de las Obras Completas*: Gesamtausgabe*, vol. 4, p. 51[4]).

Detlev Lüders señala lo siguiente respecto a esta frase: «No comprendo cómo un texto puede basarse en su propia interpretación; a mí me parece que un texto tiene que ser algo fijo en lo tocante a la letra. Mientras que su frase encierra la paradoja de que si bien el texto es, por un lado, "lo dispuesto como fundamento", al mismo tiempo también se basa en otra cosa que, por lo tanto, se convierte a su vez de un modo todavía más originario en lo que se ha puesto como fundamento; y, visto desde esta perspectiva, el texto ya no puede ser bautizado como lo dispuesto como fundamento. Sin embargo, usted lo llama de este modo.»

Martin Heidegger le constestó el 24 de febrero de 1953. Detlev Lüders publicó esta respuesta en su artículo «Una carta de Martin Heidegger a propósito de sus *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*» en

ferencia: la «*Gesamtausgabe*». Bastará con buscar allí la misma numeración marginal. Dicha numeración marginal no aparece en los ensayos que no fueron publicados en libro antes de su edición en el volumen 4 de las Obras Completas *(Gesamtausgabe).*

[4] N. de los T.: En nuestra presente versión castellana esta frase se encuentra en la página 55.

el anuario que él mismo editaba de su instituto Freies Deutschen Hochstift (M. Niemeyer, Tübingen, 1977, pp. 247-250). La carta de Martin Heidegger reza de la siguiente manera:

Muy estimado señor Lüders:
Tiene usted razón. La frase citada (Aclaraciones, p. 50) es imposible con la actual redacción. En el caso de que se haga una nueva edición de la obra me ocuparé de eliminarla.
Si le da usted la vuelta a la frase, dice así: «El siguiente intento de una interpretación se basa en el texto nuevamente revisado según los esbozos manuscritos.»
Bajo esta forma la frase es tan correcta que pasa a convertirse en una completa trivialidad y por lo tanto es superflua.
Sin embargo, la cuestión de qué es «un texto», cómo debe ser leído y cuándo hemos llegado a apropiárnoslo completamente en cuanto texto, obviamente sigue abierta. Estas cuestiones dependen de manera tan esencial de la pregunta por la esencia del lenguaje y la transmisión por medio del lenguaje, que siempre he procurado limitarme a lo más imprescindible cuando había que señalar alguna cosa en relación con interpretación, aclaraciones y demás.
Gracias a Beissner, ahora se ha demostrado en II, 2.695 ss. que la cita (Aclaraciones, 56) «Te nombramos»[5] está incompleta. Pero ¿acaso por eso deja de ser cierta la interpretación o, incluso, podemos afirmar que la lectura que hace Beissner de este pasaje es correcta? ¿Existe un texto en sí?
[...]

Con los mejores saludos y deseos para su trabajo.

M. Heidegger

Detlev Lüders constata acertadamente en su artículo que, si bien llegó a haber una tercera edición de las *Aclaraciones* en 1963 y una cuarta en 1971, en ambos casos, y a pesar de las intenciones eliminatorias de Martin Heidegger, la frase en cuestión siguió figurando sin ninguna modificación.

[5] N. de los T.: Esta cita se encuentra en nuestra versión castellana al final de la página 62.

La carta de Detlev Lüders fue introducida por Martin Heidegger en su ejemplar de mano de la segunda edición de las *Aclaraciones* sin ninguna anotación por su parte. Lo único que se aprecia en ese ejemplar personal es la frase en cuestión con una tachadura roja en el lateral. En su ejemplar personal de la primera edición (1941) de su conferencia sobre el himno de Hölderlin «Como cuando en día de fiesta...» la última palabra de la frase, «interpretación», aparece ligeramente subrayada y entrecomillada a lápiz. En el margen derecho Heidegger ha anotado y subrayado con lapicero la palabra «Nota». Pero aparte de estas marcas y anotaciones, ni en los ejemplares privados de Heidegger ni en el resto de sus papeles póstumos se encuentra indicación alguna de la que pudiera deducirse si Martin Heidegger siguió persistiendo en su intención de eliminar la frase, pero olvidó llevarlo a cabo en las siguientes ediciones de la obra, o si por el contrario cambió de opinión y, a pesar del anuncio hecho en la carta citada, mantuvo dicha frase a propósito, tal vez con la intención de señalar en una nota, como puede hacer suponer su anotación marginal en el ejemplar de mano, por qué no llegó a hacerlo, por motivos que desconocemos.

Quiero darle mis más sinceras gracias al señor Walter v. Kempski por haber resuelto el problema que suponía reproducir sin perder nada las débiles anotaciones a lápiz hechas por Heidegger en los márgenes.

También agradezco al señor Hans-Helmuth Gander su cuidadosa ayuda como corrector.

Friburgo de Brisgovia, marzo de 1981.

F.-W. v. HERRMANN

NOTA FINAL

Le recordamos que este libro ha sido prestado gratuitamente para uso exclusivamente educacional bajo condición de ser destruido una vez leído. Si es así, destrúyalo en forma inmediata.



Martin Heidegger

ACLARACIONES A LA POESÍA DE HÖLDERLIN



Las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* fueron escritas entre 1936 y 1968. En el prólogo a la segunda edición escribió Heidegger: “Dichas aclaraciones forman parte de un diálogo entre un pensar y un poetizar cuya singularidad histórica nunca podrá ser demostrada por la historia de la literatura, pero sí por ese diálogo pensante”. Este diálogo pensante con la poesía de Hölderlin se inició a principios de los años treinta, cuando Heidegger comenzó el pensar de la historia del ser, en cuya formulación no dejó de acompañarle Hölderlin. El volumen contiene además un Apéndice con una reproducción fotográfica de la segunda y la tercera versión del esbozo del himno “Grecia” con numerosas anotaciones al margen hechas por el propio Heidegger.

Alianza Editorial

ISBN: 84-206-4750-0



ACLARACIONES A LA POESÍA DE HÖLDERLIN Martin Heidegger